

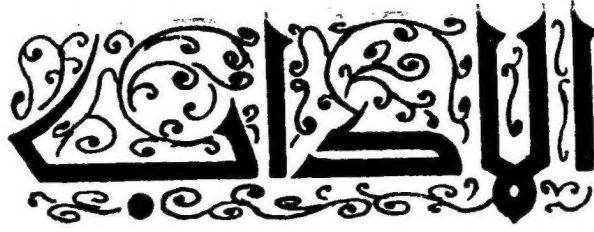
العدد العاشر

١٠ ( أكتوبر ) ١٩٦١

السنة التاسعة

No. 10 Oct. 1961

9ème année



مَجَلَّةُ شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤْنِ الْفَنِّ

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٢٣٢٨٣٢ - بيروت

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE  
BEYROUTH - LIBAN - B.P. 4123

Tél. 232832

رئيس التحرير

والدبير المسؤول

الدكتور سويلح إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRIS

## الديمقراطية وسيلة لتحقيق أهداف القومية العربية

بقلم الدكتور عبد الكريم عبد كدائم

عن الأهداف الحقيقية للحياة القومية ، نعني تحرير الإنسان وتفتيحه ضمن تربته القومية ، والعمل على تحقيق التوازن بين القوميات المختلفة من أجل سعادة الإنسان والارتقاء باسانيته .

ولا نهدف هنا الى الحديث عن عمق الصلة التي تصل الفترة القومية بالفكرة الانسانية . وجل مانريد ان نؤكد ان النزعة القومية تفقد معناها اذا لم تكن الاطار الطبيعي لتحقيق تفتح الانسان الكامل .

- ٢ -

والتذكير بهذه الحقيقة يمهّد امامنا السبيل لبيان مدى الارتباط بين القومية العربية وبين الديمقراطية . فالقومية تهدف الى تفتيح الوجود الانساني للفرد وافساح المجال امام كامل طاقاته ليما تعطي وتزدهر وتنتشر الخير والعطاء للامة وللانسانية . وهي اد تضع نصب عينها مثل هذا الهدف الانساني الفني ، تلتقي التقاء طبيعيا بالديمقراطية كوسيلة لتحقيق اهدافها . فالديمقراطية ان كانت تعني شيئا فهي تعني انها الوسيلة المثلى لتحرير الانسان وتيسير تكامله الدائم وتفتيق قيمه الانسانية الاصلية . ومهما تختلف التعريفات التي تقدم للديمقراطية يظل من الصحيح دوما وابدا ان جوهرها احترام الانسان كغاية في ذاته ، واتخاذها هدفا لا وسيلة . وقد وكلت النزعات الحديثة في الديمقراطية اليوم ان العنصر الاساسي في الديمقراطية هو احترام الشخصية الانسانية . وهذا الاحترام ليس احتراما سلبيا فحسب ، قوامه عدم النيل منها وعدم استغلالها واستثمارها ، وانما هو فوق هذا وقبل هذا احترام ايجابي قوامه تحقيق الظروف المثلى لتفتحها وازدهارها والوصول بها الى كامل عطائها . ومثل هذه الظروف الميسرة لتفتح الشخصية الانسانية هي بالتعريف

لا تتخذ أي فكرة قوية معناها السليم ، الا اذا انعقدت الصلة العميقة بينها وبين الفكرة الانسانية . ويظل هدف الحياة القومية الاول الوصول الى تفتيح الحياة الانسانية لدى المواطن على اوسع مدى ممكن . وفيما هو النظر القومية الايمان بان الاطار الامثل لتفتح الانسان كاسان هو اطار تربته القومية وهوانه القومي . ففي هذا الاطار يستطيع الفرد ان يزكو ويستخرج كامل امكانياته وطاقاته . وفي هوانه يسر له ان يرقى الى اسنى مراتب الازدهار النفسي .

والافكار القومية السليمة عبر التاريخ كانت مخلصه دوما لهذا المنزع . ونشأة الحركات القومية في العالم في بداية القرن التاسع عشر ، تنبىء عن عمق هذه الصلة التي تقوم بين النزعة القومية والنزعة الانسانية . اذ ظهرت الافكار القومية كما نعلم لدى الشعوب المضطهدة والمجزأة المقطعة الاوصال ، وكان هدفها تحرير الشعوب واقرار حقها في تقرير مصيرها وخلق عالم متآخ متآزر لا تطفئ فيه امة على امة ، وتحقيق وجود الانسان الكامل عن طريق تحريره من طغيان اخيه الانسان . هكذا كان شأن الحركة القومية الايطالية منذ بداية نشأتها في اوائل القرن التاسع عشر ، وهكذا كان شأن الحركة القومية الالمانية بعد حروب الثلاثين ، وشأن القومية السلافية لدى السلاف الغربيين والجنوبيين . لقد ثارت هذه الحركات جميعها لدى امم مضطهدة مهددة خاضعة للسيطرة الاجنبية ، وكان همها ان تناضل من اجل حق الانسان وحرية .

ولم تجانب الحركات القومية هذا الطابع الانساني ، الا عندما انحرفت عن اهدافها الاصلية واستغلت من اجل العدوان والسيطرة ، على نحو ماحدث في المانيا النازية واطاليا الفاشية . لقد اتخذت القومية اذ ذاك شعارا لتبرير العنف والعداء ، ووسيلة لسيطرة امة على غيرها من الامم . وبهذا فقدت معناها الاصيلي ، وغدت ابعد ماتكون

ظروف الحياة القومية التي يعمل فيها المواطنون من أجل سعادتهم المشتركة ، ومن أجل بناء مجتمع تسوده العدالة والمساواة والفرص المتكافئة ، ولا يظف فيهِ إنسان على إنسان ، سواء ضمن حدود الدولة القومية أو خارجها .

وهذا الارتباط العميق بين القومية والديمقراطية ، يبين لنا منذ البداية قدسية الديمقراطية ، كما يبين لنا في الوقت نفسه حدود هذه الديمقراطية . فهو يشير منذ بدء الطريق إلى أن الديمقراطية لاتتخذ معناها إلا كوسيلة لتحقيق الوجود القومي ، وأن تفتيح الإنسان عن طريقها مرتبط بعمق الارتباط بأهداف التعاون القومي والعمل لمصلحة الحياة القومية .

على أنه يبين لنا أيضا حدود الفكرة القومية ، أذ يجعل هذه القدرة لصالح الإنسان كإنسان ، وأذ يجنب الوفوس في خطأ الإستمسك بالشكل وسيان الهدف ، يعني حصا اتخاذ القومية مبررا للعدوان على الإنسان أو اضطهاده أو تقييد حريته وتفتحه ، سواء ضمن الأطار القومي أو خارجه . ذلك أن الفكرة القومية ، حين ترتبط بالأسلوب الديمقراطي تظل مخلصه لهدفها الأصلي ، يعني الإنسان ، ولا تنحرف لتتخذ حجة لتبرير العنف أو الأقتسار ، ودريعه لاضطهاد الإنسان .

إن البديهية الأولى التي تثيرا بانفسى ، هي أن المبادئ التي يضعها الإنسان يضعها من أجل الإنسان وفي سبيل التمال رقيه وتقدمه وبلوغه المراتب الحقيقية من الوعي الروحي . ولهذا فمن غير الجائز ، مهما تكن المبررات ، أن تتخذ هذه المبادئ ذريعة لاضطهاد الإنسان ، وحجة للتضييق عليه ، وإمتهان شخصيته الإنسانية . ولهذا كان الربط بين الفكرة القومية والفكرة الديمقراطية ، حاميا لكليهما من الانحراف ومن مزالق طلمبا القنأها في حياة البشر . أنه يحمي الفكرة القومية من أن تصطنع من أجل العدوان ومن أجل اضطهاد الإنسان ، داخل الدولة القومية وخارجها . كما يحمي الفكرة الديمقراطية من أن تغسلو طارا فارغا ومبدأ عديم المحتوى ، وهطابقا تستباح من أجله حتى القوضى ، وحتى استغلال الإنسان كإنسان .

- ٣ -

إن آفة المبادئ آفتان كبيران . آفة الإطلاق ، وآفة النظرة الواحدية .

أما الإطلاق فهو بذى يقاب الوسيلة إلى غاية وهدف ، هو الذي يجعل من المبدأ صورة فارغة عديمه المحتوى ، وحجة وعزاء وتبريرا . أنه هو الذي يجعل من مبدأ القومية مثلا مبدأ يستبيح الإنسان وحياته وكرامته ، حسين يغدو مثل هذا المبدأ حذاء صينيا قاسيا ، يصطنع من أجل تبرير كل شيء ، لا من أجل غاياته القومية والإنسانية الاصيلة . وهو الذي يجعل من مبدأ الديمقراطية شعارا فارغا ، يستخدم في سبيل الحق كما يستخدم في سبيل الباطل ، ويجند حتى للقضاء على الديمقراطية باسم الديمقراطية .

إن المبادئ المتصلة بحياة الأمم لاتتخذ معناها إلا ضمن جملة البنية الاجتماعية والقومية . وتطبيق أي مبدأ ينبغي أن يكون في نهاية الأمر نتيجة التفاعل بين المبدأ كمثل أعلى

وبين جملة الظروف الوأفعية التي توجد فيها أمة من الأمم . ومن شرارة هذا اللقاء بين المبدأ كمثل أعلى وبين الواقع يولد السلوك السليم والتطبيق الخصب .

وأما آفة النظرة الواحدية ، فهي التي تؤدي إلى تفسير الأمور بفسيرا وحيد ، نظره يقيم وربا لعوامل أخرى التي يندخل في أحداثها . والنظرة الواحدية ولده تعكير خاطيء عاش ردها من الزمن ، ورائق ظهوره معتم الحديث ، ثم مالبت تطور العلم حتى دحضه . وقوام هذا التفكير الخاطيء نظرة أبى العلية والسببية ، تحاول أن تكشف بين جملة الأسباب التي تحدث ظاهرة معينة ، سواء كانت مادية أو اجتماعية ، عن سبب أول تعتبره هو السبب الاصيل وتعتبر الظواهر الأخرى نتيجة به وهىحفا له ، وهذه النظرة الخاطيه اتحدث اسوا نتائجها عندما طبقت على الظواهر الاجتماعية . فها هنا حاول عدد من الباحثين كما نعلم أن يكشفوا عن عامل أساسي حاسم ، هو مسؤول عن سير الحياة الاجتماعية ، وما سواه تابع وملحق ، على نحو ما فعلت النظرية الماركسية مثلا حين عزلت العوامل الاقتصادية وعدته السبب الأب لكل عناصر الحياة الاجتماعية وحين اعتبرت ماسواه من مظاهر الحياة بمثابة ذيل له أو مركب ثانوي من مركباته . ومثل ذلك فعلت النظريات التي حاولت أن ترد الظواهر الاجتماعية إلى عامل البيئة أو عامل العرق .

ولقد ولدت هذه النظرة مأسى كثيرة في فهم الحياة الإنسانية ، بل في سلوك السياسي والمذهب السياسي . وجاء العلم الحديث فأنبت خطاها في ميدان علوم المساده الجامدة . غير أن الأخذ بها في ميدان العلوم الاجتماعية ظل مستمرا إلى حد بعيد . بعد أنبت العلم الحديث خطا التفسيرات التي ترد الظواهر المادية إلى قانون وحيد أو سبب وحيد تتحلق حوله سائر الظواهر ، وبين أن من الواجب أن يحدث انقلاب في فهمنا للأشياء ، عن طريق التفكير بوساطة مبدأ التفاعل المشترك بين العناصر المكونة لها . فالحادثة المادية لاتحدث بنتيجة سبب وحيد ، وإنما تحدث بنتيجة تفاعل جملة من الأسباب ، لكل منها وزنه وشأنه ، وليس بينها سبب أساسي وآخر ملحق . وهكذا غدا الاحتمال والتعدد ميزتي العلم في عصرنا ، وحل محل التفسير الواحدى للأشياء ، تفسير كافي ينظر إلى الأحداث على أنها مترابطة متأخذة ، ويستبعد القول بوجود قوة مسببة فذة وشاملة ، هي مفتاح كل شيء .

غير أن هذه النظرة التي اشاعها العلم بعد تطوره ، في ميدان الظواهر المادية لم تنتقل يسر إلى ميدان الظواهر الاجتماعية ، وظل التفسير الواحدى ، التفسير بالسبب الوحيد الفذ ، هو التفسير الغالب ، وكثيرا ما زعم مثل هذا التفسير لنفسه صفة العلمية ، على نحو ما فعل ماركس .

ولا بد ، لنقل الاتجاه العامي إلى ميدان الظواهر الاجتماعية ، من هجر ذلك التفسير الواحدى ، من إهمال النظريات الواحدية الشاملة ، والأخذ بالتفسيرات « التفاعلية » أن صح التعبير ، يعني بالتفسيرات التي تعتبر الظواهر الاجتماعية نتيجة التفاعل بين جملة من العوامل المتعددة ، ليس بينها ما يحتل مقام السبب المنشئ الخلاق .

وأفة الواحدية هذه ، عندما تطبق على المبدأ القومي ،



تتبعي تفتيح الانسان الى أقصى مدى ممكن ضمن اطار العمل القومي المتأخي لا بد لها ان تتخذ من الديمقراطية وسيلة مثلى لتحقيق تلك الاهداف ودرء ووقاية ضد الوقوع في صورية الاطلاق وقسوته . وبالمثل ، لا تكون الديمقراطية مبدأ ذا دلالة ، قابلاً لان يطبق ويعطي ثمرات معينة ، إلا عندما يرتبط بحياة قومية معينة ، وحين يتكيف مع اهدافها ، ويسير في المسارب التي من شأنها ان تعمق تلك الاهداف .

- ٤ -

هذه الحقيقة الكبرى العامة ، تسري على القومية العربية كما تسري على غيرها ، وتجد في الحركة القومية العربية مجالا خصيبا لها .

فالقومية العربية تهدف ، ككل قومية سليمة ، الى تفتيح الانسان العربي ضمن الاطار القومي ، وترى في هذا الاطار الاناء الطبيعي لعطاء الفرد العربي وابداعه . وتنظر الى ارتباط المواطن العربي بحياته القومية ، كسياج يمكنه من تحقيق طاقاته الانسانية حتى مداها ، ويطلق لديه قوى الابداع حتى غايتها . وهي تنظر بعد هذا الى هذا الاطار القومي كدرج يقي الامة اخطار العدوان الخارجي، ويمكنها بالتالي من الحفاظ على روحها الانسانية، وعملها من اجل عالم متآخ متعاون . والامة العربية بوصفها امة ما تزال في بداية نهضتها الحديثة ، تنظر الى هذا الاطار القومي نظرتها الى اطار مفصل على قدها ، يقيها من اخطار

انها تجر الى جملة من المزالق ، اهمها شيء من التالى الخاطيء للمبدأ القومي ، تأليها يجعله قوة صارمة ، يستباح من اجلها كل شيء . كذلك من نتائج هذه الافة عندما تطبق على المبدأ الديمقراطي ان تنظر اليه كعامل حاسم ، كمبدأ ميتافيزيقي ، كفكرة مجردة غير مكسوة بلحم ودم ، وغير مصطبغة بصبغة الظروف الاخرى التي تصاحبها .

ومثل هذا الموقف الموحد ، هو الذي ينتهي في نهاية الامر الى تعصب ضيق ، حين يؤكد ان لا وجود الا للحقيقة واحدة ، وحين لا يدرك ان كل مبدأ قابل لان يعدل بنتيجة تفاعله مع غيره من المبادئ والنزعات .

ان القومية حين تغدو غاية في ذاتها ، وحين تنسى اهدافها الانسانية ، تقع في مثل هذا التفسير الواحدي، وتغدو مطلقا رهيبا ، يخنق الانسان . والديمقراطية حين تأخذ بالتفسير الواحدي ، تنتهي الى تطرف معاد لجوهر الديمقراطية .

وما نريد ان نتابع هذا الحديث العام عن آفات النظرة المطلقة والنظرة الواحدية . والذي قادنا اليه ما قررنا من ان الصلة العميقة القائمة بين الديمقراطية والقومية من شأنها ان تحمي كليهما من مثل هذه التفسيرات المطلقة او الواحدية ، ومن شأنها بالتالي ان تجنب كلا منهما آفات الوقوع في شكلية ليست بذات مضمون ، وفي اطار لا يحفظ شيئا ويبيح كل شيء .

ونتيجة هذا كله ان القومية اذا ارادت ان تظل محكومة باهدافها الاصيلية ، التي هي اهداف انسانية

ARCHIVE

دار الاداب تقدم هذا الشهر

# عاصفة على السكر !

بقلم

جان بول سارتر

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

\* الكتاب الذي يصف نضال كوبا ورئيسها كاسترو ضد الاستعمار الاميركي

\* الكتاب الذي يبدو فيه الاديب الوجودي الكبير نصيرا لكل بلد يسعى الى التحرر من السيطرة الاجنبية.

\* الكتاب الذي ما يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم السياسية

تسلط الدول الكبرى ، ويكون عملها له جزءاً من عملها  
الإنساني الشامل في سبيل حق الشعوب في تقرير  
مصيرها بنفسها ، ضمن عالم تتنازع قوى متخاصمة  
كبرى ، وما يزال يسوده التحكم ولطفان . وكلا المطلبين  
من مطالب القومية العربية يحتاج الى ان يتذرع  
بالديمقراطية من اجل تحقيق اهدافه . والمطلب الاول  
خاصة ، يعني تفتيح طاقات الانسان العربي وقوى الابداع  
لديه لا يمكن ان يتحقق الا عن طريق الديمقراطية . ذلك  
ان المبدأ الاساسي من مبادئ الديمقراطية كما ذكرنا هو  
مبدأ احترام الانسان واتخاذ غايه لا وسيلة ، وافساح  
المجال بالتالي امام امكانياته وطاقاته كيما تتفتح وتزدهر .  
والجو الديمقراطي الذي يتجلى في الاعتراف للأفراد  
بحرياتهم الاساسية ، هو السبيل الوحيد لتفتح الانسان  
وتقدمه وتجاوز ذاته باستمرار . وليست حرية التعبير  
والتفكير والمناقشة الحرة في نهاية الامر سوى الادوات  
اللازمة لتحقيق انفتاح الفرد على الابداع والعطاء حتى  
نهايتهما .

واذا اردنا ان نمضي في الموضوع الى أعماق من هذا  
قلنا ان احترام الشخصية الإنسانية ، الذي هو جوهر  
الديمقراطية ، يستلزم اولاً وقبل كل شيء اللجوء في  
معاملة هذه الشخصية الإنسانية الى الوسائل الإنسانية  
التي من شأنها ان تحترمها وتفتحها من داخلها ، لا ان  
تنتهكها او تقصرها على الافكار والآراء فراً . وتظل السمة  
الاساسية للسلوك الديمقراطي الاعتماد على الفعالة  
الداخلية العميقة للانسان ، وجعله سيد افكاره ، بدلاً من  
اغتيابه فكرياً ونفسياً وبدلاً من السطو عليه بافكار مبيتة  
معدة سلفاً . ومن الافات التي تتعرض لها الديمقراطية  
الحديثة ، حتى في اكثر الدول اخذاً بالمبدأ الديمقراطي ،  
اللجوء الى تقديم الآراء والافكار المبيتة الجاهزة ، وعدم  
افساح المجال امام الجهد الذاتي المستقل في اقصاء  
الافكار وهضمها . ان الاطعمة الفكرية الجاهزة التي يقصر  
عليها الناس دون ان يهضموها ، تكاد تغدو سفة ملازمة  
لعصرنا الحديث ، لاسيما بعد انتشار الوسائل الديمقراطية  
الواسعة ، يعني الصحافة والاذاعة والتلفزيون والطباعة .  
وتقديم افكار غير مطبوخة ، وعموميات غير واضحة ،  
ومحاولة غرسها في اذهان الناس ، عن طريق الوسائل  
الانفعالية ، من اهم الافات التي تتعرض لها الديمقراطية  
في عصرنا ، والتي ينبغي ان تعمل على تجاوزها ان ارادت  
ان تحافظ على جوهرها وحقيقتها .

وهذه الناحية تقودنا الى استطراد قصير يردنا الى  
ما كنا نقرره منذ حين ، وهو ان الديمقراطية ، كأي مبدأ ،  
لا يجوز ان تفهم على انها مطلق لا يخضع لظروف الزمان  
والمكان . ذلك ان ظروف الحياة المعاصرة وانتشار ادوات  
النشر هذا الانتشار الهائل ، يخلق شروطاً جديدة لعمل  
الديمقراطية ، لم تكن قائمة من قبل ، لا بد ان تؤخذ بعين  
الاعتبار وان تفرض على الديمقراطية ، مشكلات جديدة  
وحلولاً جديدة . . .

ولندع هذا ولنعد من جديد الى ما يترتب على الاخذ  
بالمبدأ الديمقراطي من احترام للشخصية الإنسانية . ولنقل  
ان هذا الاحترام الذي هو أهم ما ينبغي ان تحرص عليه  
الديمقراطية ، هو الذي تقع عليه في تاريخنا العربي وفي  
تاريخنا الاسلامي . ولعل فكرة الكرامة الإنسانية هي

الفكرة التي استبقت لدى اجدادنا العرب مفهوم  
الديمقراطية الجديد . وكلنا يعلم ان على رأس القيم التي  
آمن بها العرب في جاهليتهم واسلامهم الحفاظ على كرامة  
الانسان . والذي يطالعنا في التاريخ العربي كله هو هذه  
الكرامة الإنسانية التي تشمخ دوماً وتشرّب . وفي معاملة  
العرب لرعاياهم وفي معاملتهم للدول التي فتحوها اكبر  
الدلائل على عمق ايمانهم بالشخصية الإنسانية وبالكرامة  
الإنسانية . وفي القرآن الكريم « ولقد كرّمنا بني آدم » .  
وما تزال قوله عمر بن الخطاب التي وجهها الى عمرو بن  
العاص ترن في مسمع التاريخ . « متى استعبدتم الناس  
وقد ولدتهم امهاتهم احراراً » . ومن الجدير بالذكر ان  
عمر بن الخطاب قال هذه الكلمة احتجاجاً على معاملة  
« ابن الاكرمين » لرجل قبلي ، مما يشهد على عمق معنى  
الكرامة الإنسانية لدى العرب وما يبين أنها ليست وقفاً  
لديهم على رعاياهم ، بل هي تجاوز هؤلاء الرعايا الى كل  
انسان .

هذا الاحترام للكرامة الإنسانية وللشخصية  
الإنسانية الذي حرص عليه العرب في عصور تاريخهم ،  
يجعل من الديمقراطية اسلوباً خصباً منتجاً ، ويربطها  
مباشرة بفكرة التفتح القومي والابداع القومي . فتفدس  
الشخصية الإنسانية ، هو الوسيلة التي تفسح المجال امام  
الانسان كيما يعطي ويبعد ويتقدم ويتجاوز ذاته  
باستمرار . ولا سبيل الى تطوير الإنسانية يوماً بعد يوم ،  
ورفعها من مستوى الشرور الى مستوى الخير ، الا عن  
طريق افساح المجال امام قوى الوعي الروحي كيما تتقدم  
وتتجاوز ذاتها وتعمل على خلق الانسان الجديد دوماً .

ان امتلاك الفرد لآرائه وافكاره وامتلاكه لذاته  
واستقلاله الشخصي يعنيان معنى عميقاً جداً بالقياس الى  
مشكلة الانسان جملة . فهما الوسيطان الناجعتان اللتان  
تجعلان الوعي الإنساني يتقدم ويتطور ويتجاوز ذاته  
باستمرار عاملاً على تجديد قيم المجتمع وعلى تجديد قيمه  
الإنسانية . وبدون هذا المجال المفتوح امام الوعي الفكري ،  
كيما يتقدم ويتجاوز ذاته ، لا يمكن ان يقوم في المجتمع  
اي تقدم ولا يمكن ان تكون فيه اي حركة الى امام .  
والإنسانية تراوح في مكانها ، ان هي فرضت على الناس  
فيودا في الفكر والرأي ، وان هي حبست افكارهم ضمن  
اطار لا يتجاوزونه .

ان جوهر الوجود الإنساني انه يصبو الى تجاوز  
ذاته باستمرار ، ومن صائب بنيه الوعي انه ينزع الى ان  
يتجدد ويناقش ذاته ويرقي الى آفاق اسمى فاسمى .  
ومثل هذه الصبوات التي نجدها في الوجود الإنساني وفي  
الوعي الإنساني ، هي امل الإنسانية ، ولا بد لها كيما تأخذ  
مداها من ان تحترم ويفسح المجال بينها وبين الانطلاق .

ومن هنا كانت الديمقراطية هي الوسيلة المثلى  
لتفتح الانسان وتجاوز ذاته وتطويره لمجتمعه وقيم هذا  
المجتمع . وبهذا ترتبط اعماق الارتباط بالقومية .  
فالقومية تفتيح للانسان وتطوير للمجتمع وقيم المجتمع .  
وليست القومية مفهوماً ساكناً جامداً ، وانما هي حركة  
دائبة متصلة من اجل تجديد بناء المواطن ضمن الكيان  
القومي . وهذا التجديد هو والديمقراطية صنوان .



الاجتماعية الى دكتاتورية ذميمة اذا نصبت نفسها كغاية تستباح في سبيلها الحريات السياسية والكرامة الشخصية، على نحو ما وقع في بعض البلدان الاشتراكية. والهام في هذا التلازم بين الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية، ان ندرك انه ينبغي ان يكون تلازماً متواتراً، يتم في وقت واحد. ومن تشويه الامور ان نقسم الزمن الى مراحل، وان نزع ان العمل للديمقراطية الاجتماعية ينبغي ان يسبق العمل الديمقراطي السياسي، او العكس.

فلا سبيل الى تحقيق الديمقراطية السياسية الا بالوسائل الديمقراطية. والاعتداء على الديمقراطية، ولو باسم مرحلة مؤقتة، كما تفعل النظم الجموعية، يعرض الديمقراطية في جوهرها للخطر والانحراف، ويجعل الوصول اليها مطلباً وهوماً. وفي هذا المجال يمكن ان نستعمل تلك الكلمة التي قالها احد الكتاب عن الحضارة الانسانية فنطبقها على الديمقراطية نفسها فنقول « ان قوامها ان نعلم الناس ان يحكموا انفسهم بانفسهم عن طريق السماح لهم بأن يفعلوا ذلك ».

- ٦ -

واذا اردنا ان نلجأ الى لغة اخرى، قلنا ان المشكلة الكبرى في الديمقراطية، هي مشكلة التوفيق بين مبادئ غالبيت من مبادئ الديمقراطية، هما مبدأ الحرية من جهة ومبدأ المساواة من جهة ثانية. والتوفيق بين هذين

- التمه على الصفحة ٥٠ -

على ان احترام الشخصية الانسانية الذي هو صلب الديمقراطية وعصبها المفهوم، لا يعني فقط هذا التمكين اللوحي كما يفتح وينطلق ويجاوز ذاته ويتجه شطر القيم الروحية المثلى، قيم الحق والخير والجمال. وانما يعني شيئاً آخر لا يفصل عن المعنى الاول، هو ازالة العوائق الخارجية المادية التي تفل نشاط الفرد وتعطل فورة الابداع والعطاء لديه. فمن البدهي ان تفتح الانسان التفتح الكامل، لا يمكن ان يتم اذا كان مثقلاً بالقيود الاقتصادية التي تستعبده والتي تعطل قواه. وفي المجتمع العربي خاصة، تثوي القوة الحقيقية الخلاقة للامة العربية، في تلك الكتلة الكبيرة من الجموع الشعبية الفقيرة المحرومة. وهذه القوى الخلاقة معطلة لدى هذه الجموع بسبب سوء احوالها الاقتصادية. والعبودية المادية التي تخضع لها الجماهرة الكبرى من ابناء الوطن العربي تجعل امكانيات الشعب العربي مهدورة وطاقاته مقنونة غير مستغلة. ولهذا فلا سبيل الى تحقيق العطاء القومي والابداع القومي الا عن طريق اسلوب ديمقراطي يهب للديمقراطية معنى التحرر من اثقال القيود الاجتماعية والاقتصادية، كوسيلة لبلوغ المعنى الثاني للديمقراطية نعني تفتيح طاقات الفرد واطلاق قوى الابداع لديه ليعطي ويبدع في حرية وتجدد.

واذا اردنا تعبيراً آخر، قلنا ان الشق الاول من الديمقراطية يتصل بما يدعى باسم الديمقراطية السياسية نعني تحقيق حرية الرأي والكلام والاعتقاد، وحكم الشعب بالشعب، عن طريق الوسائل الديمقراطية المعروفة. اما الشق الثاني من الديمقراطية فيعني الديمقراطية الاجتماعية، اي تحقيق الفرص المتكافئة امام افراد الشعب وتحريرهم من عبوديتهم لاوزاعهم الاقتصادية والاجتماعية ليكونوا قادرين حقاً على امتلاك حريتهم السياسية وتصريفها.

وما نريد ان نعود ههنا الى حديث الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية. وما نريد ان نعدد التهم التي يوجهها الاخذون بالديمقراطية الاجتماعية الى المنتصرين للديمقراطية السياسية. ونكتفي بالقول ان هذا الصراع في اعماقه صراع زائف، يتجاوزه تطور الاحداث. فالديمقراطية السياسية لا معنى لها بدون الديمقراطية الاجتماعية ما في ذلك شك، والديمقراطية السياسية، كما يقول اعداؤها، تغدو وهما وتضللا اذا لم يتحقق التحرر الاقتصادي والاجتماعي، واذا كانت الوسائل التي يدعونها ديمقراطية، من صحافة واذاعة ودعاوة وغيرها، ملكاً للذين يتصرفون في اموال الناس فيتصرفون بالتالي في افكارهم ومعتقداتهم. غير ان هذا ينبغي الا يوهننا ان الديمقراطية الاجتماعية هي الديمقراطية الوحيدة. فمن الصحيح ايضا ان الديمقراطية الاجتماعية تفقد معناها ان لم تهدف الى تحقيق الديمقراطية السياسية. وتحقيق الديمقراطية السياسية، اي الحريات الفردية للمواطنين، ينبغي ان يظل الهدف النهائي من الديمقراطية الاجتماعية، وينبغي ان تظل هذه وسيلة من وسائل بلوغ الديمقراطية السياسية في شكلها الكامل السليم. وكما ان الديمقراطية السياسية تنقلب زيفاً وخداعاً اذا لم ترافقها الديمقراطية الاجتماعية، كذلك تنقلب الديمقراطية

## المجموعة السيكولوجية

تعالج مشاكل الحياة النفسية على ضوء العلم

صدر منها :	ق.ل
تغلب على الخجل ترجمة عبد اللطيف شراره	١٠٠
سيطر على نفسك » » » »	١٠٠
تغلب على التشاؤم » » » »	١٠٠
سلطان الارادة » » » »	١٠٠
مفتاح الحظ » » » »	١٠٠
سحر الشخصية » » » »	١٠٠
كيف تكسب المال » لويس الحاج » » » »	١٠٠
تغلب على القلق » » » »	١٠٠
تغلب على الخوف » » » »	١٠٠
الايحاء الذاتي » بهيج شعبان » » » »	١٠٠
التنويم المغناطيسي » » » »	٢٥٠
ساعدتك يديك » » » »	١٥٠
طريق النجاح » » » »	١٥٠

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر

## فصل من رواية :

# الكتاب والحياة ...

بقلم الدكتور سليل درويش

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

— الأستاذ سامي ؟ (X)

ورفع رأسه عن الأوراق ، فرآها واقفة أمام الباب ، وأصابها ماتزال معلقة في الهواء ، بعد أن دقت دقا خفيفا لم يكذب يسمعه . وأحس بأنه ينهض قليلا عن كرسيه ، وهو يهز رأسه علامة الإيجاب . واذ الفأها مترددة في الدخول ماتزال ، قال في هدوء :  
— تفضلي يا أنسة .

فتقدمت على مهل ، وقد ضمت الى صدرها ما كان في يدها من كتب ، وجلست على الأريكة المجاورة للمكتب . وما لبثت أن أجالت نظرها في أرجاء الغرفة جولة سريعة ، كأنما تلتهمس في أركانها الفجة تزيل ما بها من تردد ، ثم استقر نظرها عليه لحظة أطول ، فتحرك قليلا ليشمعها ، أو يشعر نفسه ، بأنه يختلف عن تلك الألوحة التي لمحتها على الجدار ، أو تلك الكتب المرسوفة في المكتبة ، أو ذلك الكرسي ، أو هذه الطاولة ، ولم يقتنع بأن تلك الحركة اليسيرة كانت كافية لإقناعها بأنه لم يكن هو أيضا قطعة من ذلك الأثاث ، ففكر بالنهوض ، وهم بأن يقول شيئا يبدد ذلك الصمت الذي بدأ يحس أن بانها كانت تجلبه معها ، وتحمله في شفتيها كما تحمل تلك الكتب في يدها ، ولكنه فوجيء تلك اللحظة برؤية عينيها السوداوين في وجهه ولم يكن على يقين : أكان هذا السواد الليلي في طبعهما أم أن بياض ثوبها الناصع هو الذي حسم ذلك السواد وأكسبه عمقه ؟

ورآها تخفض نظرها فجأة وقد توردد خدعها ، فلاحظ اذ ذاك أن وجهها كان خاليا من آثار الزينة ، وأن شعرها كان مسرحا في غير ما عناية ، وكان يوحي بشيء من التوحش .

وكان يوشك أن يسألها حاجتها من الزيارة ، تخفيضا لجو الصمت الذي بدأ يثقل بينهما ، ولكنها سبقته إلى القول :

— سألت عنك في الغرفتين المجاورتين أولا .. ولكني كنت أفاجا كل مرة بنظارتين صارمتين ..

فابتسم قليلا وقال :

— أنهما شريكاي في المجلة .

قالت : — لقد حررت ذلك .

وصمت لحظة ، ثم أضافت :

— أريد الاشتراك في المجلة ، فمن هو المدير ؟ فأحس بالخل ، وابتسم في داخله ابتسامة سخرية : أنه هو المدير ورئيس التحرير والمحاسب والمصحح ... كل ذلك في وقت واحد . وسارع يجيب :

✱ فصل من رواية جديدة .

— سأنظم لك أنا نفسي اشتراكا ، مادمت الآن هنا .

— شكرا .

وفتح درجا في مكتبه ، وهو يتفادى النظر إليها ما يدريته إلا يكون على شفتيها الآن ظل ابتسامة يعلن أنها فهمت وأن ظلت صامتة ؟

— أرجو أن ترسل المجلة على العنوان التالي : المزرعة ،

شارع النصر .

وقال في شيء من المرح :

— عرفنا العنوان ، أما الاسم ...

فابتسمت في شيء من الحياء ، وقالت وقد عاد الدم يورد وجنتيها :

— عفوا .. اسمي الهام مرتضى .

وكتب الاسم والعنوان على قسيمة الاشتراك ، ثم رآها تتناول من على مكتبه نسخة من العدد الأخير من المجلة ، فتقلب صفحاته في صمت ، وما لبثت أن تنظر إليه قائلة :

— انني أتابع المجلة منذ عامين ، منذ صدور العدد

الأول ...

— وهل أنت راضية عنها ؟

فأجابت في هدوء :

— تناقشت اليوم طوال ساعة حول منهج المجلة مع

الشاعر هاني الغريب ، هل تعرفه ؟

فهز رأسه من غير أن يجيب ، كأنه لم يشأ أن يقطع حديثها ، واستطردت موضحة :

— أنا من سكان بلعك ، وقد ركبت بالمصادفة سيارة

التاكسي التي كانت تقل الشاعر الى بيروت ، وتحدثنا في الأدب ، فسألته عن المجلة ..

قال وهو يتكلف الاهتمام :

— وما رأيه فيها ؟

فأجابت بلهجة استياء :

— أنه يأخذ عليها ما اعتبره ديزتها الرئيسية ، وهي أنها تلتزم القضية العربية بكل أبعادها ، لانفراق بين السياسة والاجتماع والفكر .

فنظر إليها في شيء من الدهشة المعجبة : أنها تهتم بالأدب أكثر مما تحمله طالبة ، وأية قارئة دؤوبة هي بعد !

ورأى عينيها ، عينيها السوداوين ، تشعان ببريق جديد وهي تقول في لهجة استنكار :

— ولكن هل تصدق أنه ينكر على المجلة أن تكون « عربية » ويريد أن تكون « لبنانية » فحسب ، كما لو أن الأمرين متناقضان كل التناقض ؟

قال في بسمة عاقلة :

— ليس هذا بالجديد . فتلك هي عقيدة فئة من



اللبنانيين تعاني مايمكن ان نسميه بـ « عقدة الشبيح العربي » !

فضحكت وازافت تقول :

— ثم انه يأخذ على المجلة ان تهتم بالسياسة ، ويقول ان المفروض انها مجلة ادبية ..

فسارع يسبقها الى اتمام العبارة :

— كان المفروض بالادب ان لا يهتم قط بالسياسة ! وصمتا لحظة ، ثم استطردت :

— لقد ظللنا طوال الطريق نناقش هذا الموضوع ، حتى خشينا ان نزعج سائر الركاب ، فاضطررنا الى التحدث بما يشبه الهمس ، وقد احسست في آخر الامر ان الشاعر هاني الغريب يكن في داخله تعصبا حقودا يغلفه بهسذه الانتقادات التي يحاول ان يلبسها لباس التجرد الفكري ..

وحين كفت عن الكلام قال معلقا :

— هذا ممكن جدا .. والواقع ...

فسارعت تقاطعه ، كأنها لم تسمعه ، او كأنما كانت تعد بقية فكرتها ، حتى اذا تمت لها ، انطقت بها جملة واحدة : — ولا ادري لماذا احسست بضيق شديد بعد ان تركنا السيارة واقتربنا ؟ .. لقد رأيتني بعد لحظات امام المكتبة التي اتردد عليها ، فسألت صاحبها عن ادارة هذه المجلة ، وشعرت اني مسوقة بقوة خفية الى هنا .

ثم صمتت فجأة ، وبدأ على وجهها قلق وتردد ، كأنما

احسنت بندم مياغت ان تنطق في غير ماتحفظ ، بكل هذا الذي خطر في بالها ، وتدفتت الحمرة مرة اخرى تصبغ وجنتيها ، فتشعره بما كانت تعانيه من حرج وارتباك . والفي نفسه يقول :

— لاشك في ان زيارتك يا آنسة تعني التعبير عن تأييدك للمجلة وتضامنك مع خطتها .. وانا لا يسعني الا ان اشكرك على هذا الموقف الواعي .

فابتسمت في خجل ، ومدت يدها لتلمس شعرها الاسود ، فأحس كأنما قد سري عنها ، وقال لها :

— أسمحين الان بان تقبلي المجلة على سبيل الهدية ، لا على سبيل الاشتراك ؟

فاعودها الارتباك ، وتناولت محفظة صغيرة كانت تشدها فوق الكتب ، ففتحتها وهي تقول :

— لا ، انني اشكرك ، ولكنني لا استطيع ان اقبل المجلة هدية ..

« كفاية على موقفها ؟ انها على حق اذن بان ترفض . اما كان الاجدر بي ان اوفر عليها هذا الشعور ؟

ورأها تمد يدها بقيمة الاشتراك ، فلم يشأ ان يلح ، وأحس بضيق في صدره ، تفاقم شيئا فشيئا اذ رآها تنهض ، ولكن سرعان ماتبدد هذا الضيق حين وقع بصره على نسخة من روايته الاخيرة كانت ملقاة على مكتبه ، فاسرع يتناولها وهو يقول :

— اما هذه .. فلن تعذري عن قبولها هدية ! فاشرق وجهها :

— كلا .. انني اقبلها مع الشكر ، لقد قرأت نقدا لها ، ولكنني لم اقرأها بعد .

قال وهو يمد يدها لها :

— حسنا .. سيتاح لي اذن ان اعرف رأيك فيها .. يبدو لي ان لك ذوقا ادبيا مرهفا ..

وازعجه هذه المرة ان يراها وقد عاودها التردد والخجل : أتراها لم تجتمع قط برجل ؟ او تراها تعيش فحشبا بين صفحات الكتب ، من غير ان تنشق عبير الحياة ؟

ونهضت تستأذنه ، وبسطت له يدها ، فقام يودعها ، وحين نظر مرة اخرى في عينيها ، اغضت ، واستدارت على عقيبها ، واتجهت الى الباب ، فرأى تقوسا يسيرا في ظهريها . وقال في نفسه : « اجل ، هو الكتاب ، ان بها حاجة الى ان تستقبل الحياة بصدرها . » وكانت على وشك ان تخرج حين سألها :

— هل نراك ثانية ؟

فالتفتت نحوه ، فاذا هي تطالعه بوجه جانبي لم يعرفه فيها اذ كانت جالسة قبالة له ، كان وجهها دقيقا ذو خطوط حاسمة وانف صغير وزاوية مغموزة لدى الشفتين ، وسمعها تقول وهي لا تكاد تنظر اليه :

— انني نادرا ما اهبط من بعلبك في اثناء الصيف . فتساءل : — ولكن العنوان الذي اعطيتني اياه

هو في بيروت ؟ قالت وقد استدارت اليه ، فاطل عليه وجهها الذي يعرفه :

— نعم ، ان مكان اقامتنا في بعلبك ، ولكنني انزل بيت اختي ببيروت اثناء الشتاء ، لاتابع دراستي الجامعية .

فمشي اليها ببطء ، كأنما يغريها بالبقاء فترة اخرى ، وسألها :

— في اي معهد ؟

صدر حديثا :

زوجة احمد

عشتم ادوع ساعات المطالعة وامتنع روايات الشاشة مع كاتبكم المفضل :



احسان حيدر القديس

ولكنه اليوم في انتاجه الجديد

زوجة احمد

سيجعلكم تهتفون رائع ، رائع ، حقاً !

لون جديد من القصص البناء .....

فتح احسان فيه خفايا قلبه ليروي احب قصة عاشها اطلبها من الناشر مكتبة المعارف في بيروت ص ب ١٧٦١

الثلث ٣٠٠ ق ل

## منشورات

### لجنة التأليف المدرسي - بيروت

■ **المرج : سلسلة حديثة مصورة في القراءة العربية ( ستة اجزاء )**

■ **مراحل القراءة : سلسلة جديدة مصورة في القراءة العربية ( خمسة اجزاء ) .**

■ **الجديد في دروس الحساب : سلسلة حديثة مصورة في الرياضيات ( دفتران لحقائق الاطفال وخمسة اجزاء )**

■ **الجديد في دروس الاشياء : سلسلة حديثة مصورة في العلوم ( اربعة اجزاء )**

■ **الجديد في قواعد اللغة العربية : سلسلة حديثة مصورة في قواعد اللغة العربية ( اربعة اجزاء )**

■ **كيف اكتب : سلسلة حديثة مصورة في الانشاء العربي ( اربعة اجزاء )**

■ **الجديد في التاريخ : سلسلة حديثة مصورة في التاريخ ، تأليف الدكتور عادل اسماعيل - ( ثمانية اجزاء )**

■ **جغرافية العالم للجغرافي الشهير الاستاذ دادلي ستامب ( اربعة اجزاء )**

■ **المطالعة التوجيهية : سلسلة مصورة في المطالعة والاداب ( اربعة اجزاء )**

■ **التعريف في الادب العربي : سلسلة مستحدثة في الادب العربي حسب المنهج الرسمي الجديد للاستاذ رثيف خوري ( اجزاء )**

■ **نصوص التعريف : عصر الاحياء والنهضة ( ١٨٥٠ - ١٩٥٠ ) للاستاذ رثيف خوري**

■ **اعلام الفلسفة العربية : اوفى المؤلفات في موضوعه ، يقع في ١٠٧٢ صفحة من الحجم الكبير تأليف الدكتور كمال اليازجي والدكتور انطون كرم**

■ **الجديد في الخط العربي : سلسلة حديثة في الخط العربي بقلم الخطاط الاستاذ كامل البابا ( خمسة دفاتر )**

■ **الجديد في الرسم ( ستة دفاتر ) بيوت وازهار : كتاب في مبادئ المطالعة ، تأليف الاستاذ رشاد العريس**

قالت وهي تنظر الى كتبها وتنسقاها على صدرها :  
- سألتحق بالاكاديمية اللبنانية في العام الدراسي القادم .

وأحس بخفق فجائي في صدره ، وانفلت يواجسه النافذة التي كانت ازاء مكتبه ، ثم مد اصبعه يوميء به :

- هناك .. تلك هي الاكاديمية اللبنانية !  
فراها تسير بضع خطى في اتجاه النافذة وهي تقول :  
- صحيح ؟ انها اذن ..

والتفتت اليه من غير ان تتم . وراى عينها تفتلمان ، فتسبل عليهما جفنيهما لحظة . أنها لم تجرؤ على ان تقول الكلمة : « قريبة » ، وحين فتحت عينها تنظر اليه من جديد ، أخذه احساس بالضلع في ذنب .

وتراجع الى مكتبه ، فلمح الكتاب . « لقد نسيتته على الطاولة » . وتناولوه ففتح صفحته الاولى ، وأخذ قلمه وهو يقول :

- سأكتب عليه الهداء .  
فسارعت تمد يدها تريد ان تأخذه ، وقالت في ارتباك :

- لا .. افضل الا .. تكتب عليه .. شيئاً .  
فرفع رأسه :  
- ولماذا ؟

فتمتمت دون أن تنظر اليه :  
- هكذا ... افضل ...  
واحس بذلك الغضب الذي يولد في صدره حين تخيب رغباته ، وما يلبث ان يتحول الى ما يشبه الحقد ، وقال وهو يحس في خديه الحرارة :  
- اذن تستطيعين ان تشتريه من السوق .  
ونظر اليها ، فاذا على شفيتها بسمة لم يعرف لها تفسيراً : أكان فيها خجل وندم ، أم كان فيها رثاء له ؟ ثم قالت :

- حسناً ، لا بأس .  
واحس بالخيبة تغمره ، وادرك بسرعة ان الامر قد انتهى ، فوضع القلم على المكتب ، وهم بالنهوض ، فسمعها تقول :

- قلت لك لا بأس ..  
ثم مدت يدها فأدنت منه الكتاب . وفهم انه فسر عبارتها تفسيراً خاطئاً ، فسارع يكتب عبارة اهداء رصينة وهو يقول :

- بهمني ان اعرف رايك في الرواية .  
وانفجرت اساريره ، فقالت :  
- ولكني لا ادري متى اهبط بيروت مرة ثانية ..  
قال في لهجة واثقة ساءه فيما بعد ما كانت تنم عنه من غرور :

- لا بد ان تهبطيها ذات يوم .  
ثم اضاف ضاحكاً ،  
- وانت تعرفين الان الطريق !

وفاجأها وهي تنظر ثانية ، عبر النافذة ، الى بناء الاكاديمية ، فظل لحظة يتأمله ، وفي صدره نشوة خفية ، وحين التفت ، رأى الباب يبتلع شعرها الاسود وثوبها الابيض .

سهيل ادريس



## الأبحاث

بقلم : عبد اللطيف شراره

\*

١ - مجال الصراع بين اللهجات والفصحى

الصراع بين العامية والفصحى ، وتوسيع مجاله ، سعيا وراء تقطيع هذه الرابطة - الفصحى - التي كانت تشد ، ولا تزال ، أبناء العربية في وحدة لغوية متماسكة ، فقد اقبل في مستهل هذا القرن رجل من انكلترا يدعى « ويلمور » ، راح يعمل على احلال العامية المصرية محل الفصحى في المراسلات والكتابات و « كتب في هذا الموضوع وخطب ، وحاور وناظر ، وألف كتابا نشره على المصريين يدعوهم الى فكرته ويقنعهم بصحة رايه .. » ووجد في مصر من يصغي اليه انذاك ، فتصدى له شاعر النيل حافظ ابراهيم ، ونظم قصيدته الشهيرة على لسان اللغة العربية الفصحى ، ندد فيها بويلمور ، وفكرته :

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بسوادي في ربيع حياتي  
ولو تزعجون الطير يوما علمتمو بما تحته من فرقة وشتات  
ذلك يغيد ان اختلاف اللهجات العامية التي « وجدت على مسدى  
المصور » لم يكن ذا تأثير على قيام الفصحى ، ولا استطاع ان يسيء  
اليها الا عندما حاول الاجانب واتباعهم الافادة منه لمآربهم الخاصة في  
هذه الديار .

وليس للقضية من حل الا في نشر التعليم على اوسع مدى ورفع  
مستواه ، وكلما ارتفع المستوى الثقافي وعم التعلم ، ارتفع مستوى  
العامية وقارب الفصحى . اما اللهجات ، والفروق البسيطة بين بعض  
الكلمات ، وتنوع الادب الشعبية بين قطر وقطر ، فهذه مما يزيد في  
غنى اللغة ، ويجعلها اقدر على الحياة ، اذ لم تخل منها حياة امة في  
عصر المصور .

٢ - من المأساة الى الملحمة

يطرح هنا الاستاذ جورج طرابيشي مشكلة الشعر الحديث ، من  
خلال دراسته لشعر خليل حاوي بين مجموعتيه « نهر الرامد » و « الناي  
والريح » ، معتمدا على تقارير ر.م. أليريس عن الشاعر المعاصر  
وتطلعاته ، ويمضي انطلاقا من هذه التقارير ، في بناء احكامه .  
يمكن تلخيص هذه الاحكام على النحو الاتي :

- ١ - « الغموض هو المشكلة التي تواجهنا في شعر خليل حاوي »
- ٢ - « الشعر الحديث رؤيا ، ومغامرة ، وتنبؤ »
- ٣ - « الغموض طبيعي في الشعر الحديث لانه يعتبر ان ماهو شعري ،  
هو مالا تستطيع اللغة العامية ، اليومية ، المنطقية ، ان تعبر عنه . »
- ٤ - « الشعر الحديث لا يريد ان يكون تقليدا للحياة حتى وللحياة  
الحديثة بغموضها وتمزقها . وهو اصلا لا يريد ان يعبر عن الحياة  
بل يريد ان يخلقها . »
- ٥ - « غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه لا يستطيع ان ينظر الى  
الاشياء الا بدهشة . انه لا يبقى شاعرا اذا اعترف ان الاشياء قد تم  
النظر اليها ، وتم تطبيقها ، وترويضها وتصنيفها »
- ٦ - « انه لن يكون شاعرا اذا رضي بالعمالي التي اعطاها الآخرون للعالم »  
أبدأ أولا بمناقشة هذه الاحكام الاساسية ، تاركا التفاصيل التطبيقية  
لما بعد .

اذا كان الشعر الحديث « يريد ان يخلق الحياة » لا ان يعبر عنها ،

- التمتة على الصفحة ٥٦ -

بدأ الاستاذ محمد عيد مقالته هذه بالاشارة الى « ظاهرة » نعتها  
انها « خطيرة » ، وهي اننا لا نصل في علاجنا لقضايانا الهامة الى حل  
حاسم ، ثم انهال على « غير المتخصصين » بسيط اللوم والتقريع ، لانهم  
« يتحدثون في تلك المسائل بدون منهج مدروس او ثقافة عميقة » .  
لا اريد ان ادافع عن غير المتخصصين ، وليس من شأني ان ابرر  
مسالكهم ، ولكن لي اعتراضا على هذه الطريقة في عرض الموقف وتناوله  
فان من القضايا مالا سبيل الى حله على نحو حاسم ، لان حله لا يتوقف  
على ارادة شخص او مجموعة اشخاص ، ثم لان الحسم فيه يعتبر اية  
كانت البواعث والاهداف والمبررات ، « تحكما » يلحق الاذى بحرية  
الحياة في تحركاتها عبر الظروف وسياق الاحداث ، فكيف لنا ان نفرض  
على الشعراء مثلا في قضية « الشعر الحر والتقليدي » ان ينظموا على  
هذا النحو لا ذلك ، وان نحملهم عندما نحسم لهذا الجانب او ذاك ، على  
السير وفق مخطط يقره ناقد او اجماع النقاد ؟ ومن اين يتاح لناس  
ان نعين بصورة عامة ، مطلقة « مسؤولية الاديب او الناقد » ، ونحن  
نعلم ان هذه المسؤولية تختلف باختلاف كل ناقد وكل اديب وكل موضوع  
شأنها شأن المسؤولية القانونية التي لا ترتب الا بعد تمحيص دقيق  
للقائع ، ودرس للملابسات والاحوال والظروف ، ونقص للذنب الكامنة  
وراء العمل من خلال هاتيك الوقائع ؟ بل كيف لنا ان نحسم في قضية  
« اللغة والقومية » واللغة كالقومية كان حي ينمو ويتطور ، ويتحول ،  
ويتبدل حسب امكاناته الذاتية الاصيلة ، وظروف وجوده العامة ، ولا  
طاقة لاحد على وقف نموه ، او تحويل اتجاهه ؟

ان رغبة الحسم في اشياء عامة نمس كيان المجموع ، تشير اكثر  
ماتشير ، الى نزعة تحكمية لا يقرها واقع الحياة في جانب ، ولا تعود  
بالعافية على احد في الجانب الآخر ، وكل مانملك القيام به في مثل  
هذه الصراعات بين الآراء والانجاهات ، ان ننحاز الى رأي او اتجاه ، او  
نتركها تتصارع ، والزمن وحده يفصل او يقرر ، وما من احد يخسر في  
الحقيقة حين يخوض مثل هذه الممارك الفكرية بروح رياضية ، وسعبي  
وراء الحق ..

بيد ان هذا ليس موضوع الاستاذ عيد ، موضوع قضية العامية  
والفصحى ، وهو يرى ان لهذه القضية ثلاثة مظاهر : الاول وجود  
اللهجات العامية بجانب العربية المشتركة ، والثاني دراسة وبحت كسل  
من اللهجات واللغة المشتركة ، والثالث الخلط بين الفصيحة واللهجات  
في الدراسة .

والامر الذي لم يفتن اليه الكاتب هو ان للقضية مظهرا رابعا يتصل  
بصميم موضوعه ، اي « الصراع » الذي يمثل في عنوان مقالته ، وذلك  
المظهر الرابع هو تدخل الاجانب في حياتنا الثقافية ، ومحاواتهم استقلال

## بقلم ايليا الحازي

★

ان من ينظر في واقع الشعر العالمي ، منذ قرن تقريبا حتى اليوم ، يتبين له ان الحركات كانت في معظمها محاولات لتخطي المادة او بالاحرى كانت محاولات لمشيها وحياتها والحلول فيها . ويكاد يجمع فنيو النقد الحديث ان الشعر ليس وصفا للعالم ، بل هو كشف عنه وخلق له من جديد ، وذلك لان عالم الحس والواقع والمادة ، وهو عالم زائف مخادع قاصر ، انه تعمية لعالم الحقيقة وانكار له . فالواقع هو الحقيقة بعد ان تفقد ذاتها .

ولقد نتج من ذلك ان اشتدت مظاهر التجسيد في الشعر ، وهو نقض للتجريد الذي ينقل التجربة معزولة عن المادة ونقص للتقرير الذي ينقل المادة معزولة عن التجربة ، وسعي للقبض على المعاناة النفسية فيما هي تعاني بحالة من الرؤيا والرمز ، وقبل ان تحل وتتفكك وتظهر فيها معالم التجريد والتقرير اي الاستعارة والتشبيه .

وهكذا فان التجسيد مظهر لقدرة الشاعر على ان يبصر شعوره فيما هو يعانيه وان يحوله الى رمز حسي قبل ان يفقد بدايته وانفعاله ، وهكذا ، ايضا ، فان الرمز هو التشبيه قبل ان يدرك ذاته وتمتلك اطرافه ويستقر في معادلة الوضوح .

نسوق هذه المقدمة لنظهر تخلق شعراء الوصفية والذهنية عندنا ، ولنوضح في الان ذاته ، تعذر مهمة الناقد في تقييم قصائد تقصر في معظمها عن الارتقاء الى مستوى التجارب النفسية والفنية التي ادركها العصر . ولولا قصيدة رفيق الخوري وفلذات شتى مثورة في جنبات تلك القصائد ، لما رأينا حرجا من القول بانها لا تجد لها محلا في ديوان الشعر الفني الحديث .

وهما يكن فاني ساتولى تقييم تلك القصائد وفقا لمقاييس الشعر الحديث ، دون ان اتخلى عن المقاييس العمودية تخليا تاما .

### ايام بلا ... زوجة - لرفيق الخوري

هذه القصيدة هي كما اسلفت افضل قصائد العدد واكثرها تمثلا لروح الشعر الحديث وانطباعا على مقاييسه . ولقد رافقت نمو رفيق الخوري ، منذ محاولاته الاولى ، فتيين لي ان في عصب هذا الشاعر نبضا صادقا . ولئن كانت وطأة بعض الشعراء الحديثين عليه شديدة في البدء فانه ما عثم ان حاول الخروج من رحم هؤلاء وكاد ان يتحرر من اجوائهم ، فلم تعد اطياف معانيهم وصورهم تقيده حذسه او تستولي عليه ، ولم يعد يعاني الاشياء بتأثير معاناتهم بل اوشك ان يصبح ذا رؤيا خاصة كما ان نبضه الاولى ، تفجرت وتعمقت واتسعت حتى بات يخيل الي انه لم يعد وراءها قلب رفيق وحسب ، بل قلب الانسان ايضا .

ولقد جاءت قصيدته « اختناق » المنشورة في العدد الاسبق من الادب تكريسا له ، اذ رأينا به يتوق فيها للنهوض الى مستوى معاناة العصر الذي ينتمي اليه وتنمو فيه جذوره . ولا يضير تلك القصيدة ان ناقد العدد محيي الدين محمد ، قد تناولها بابتسار ، بعد ان اغرق في تقرير النظريات العامة المجردة التي اوشكت ان تصرفه عن مهمته الاساسية . وبالرغم من ان الاسطورة بدت طافية في القطع الثاني ، وبالرغم من ان ملامح الآخرين لم تتعف فيها تماما ، فان في تلك القصيدة تنفسا جديدا . وفي يقيني ان الابيات التالية تكاد لا تقصر عن بعض الابعاد التي ادركها رواد الشعر الحديث :

تعضني امي التي اندأها حجاره

وارضها ملح وباسمين

بيوتها مغاور الدمار

وجوهها احذية الجنود

تسأل عن عيني اذ تجوع  
وعندما تزرق عينيها من الصقيع  
تبحث عن قلبي كي تنهشه .  
وتعرف اسمي عندما نصيع

اما قصيدة « ايام بلا زوجة » التي نتصدى لها الان ، فهي تعبر من خلال تنازع الشاعر مع زوجته وتحول الغبطة الى قنوط اثر رحيلها ، عن الرتبة التي توشح الاشياء بالسأم وتثبت احساس النفس بجمالها وتحوله ، غالبا ، الى نقيض من الازعاج والتوتر وربما الكسراهية . وهكذا ، فان الشاعر يعبر عن تجربة ذاتية ، آنية ، دون ان يتخلى عن النزوع الى الشمول .

ولعل الميزة الاولى التي تربطها بواقع الشعر الحديث ، هي ظاهرة التجسيد وقد بدت في تعبيره عن السأم من خلال الابيات التالية :

شرفتنا مرهقة تنام في الغروب

كانها ارملة عجوز

تحجر السكون في عيونها

لم يترك الصيف لها شيئا من الكنوز

فهذه الشرفة اوشكت ان تتخلى عن ماديتها ولسم تعد تعبر عن ذاتها بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر وتقمصها في المظاهر المادية . وكذلك العجوز ، فهي انعكاس حسي خارجي لروح للكتابة والانقباض والوحشة . وقد جاءت هذه الصور امتدادا لنفس الشاعر في الواقع واتحادا معه وانبعثا منه وليس افتراضا ذهنيا وتاليا كما سنرى عند سواه . فالشرفة لم تتسع لاحتضان التجربة ، الا لانها مرتبطة بحياة الشاعر وبعائلته وسعادته اليومية . وقد اشتد ارتباطه بها اثر الرحيل ، وشعوره بالوحدة والانقباض والسأم ، حتى انتقل الشعور من نفسه اليها وتجسد فيها او توحد معها .

ولعل الابيات التالية هي افضل من تلك ، واشد اظهارا للتجربة والتجسيد :

الشمس فوق جبهتي رصاص

الشمس من نافذتي نعاس

تمر عبر اللوز والبخور

والاجراس

رنيها بلا فم ، بلا خلاص

ليس سوى القصور

يفتح عيني بلا شعور

فهذه المظاهر كلها هي مظاهر مادية نفسية ، انها انعكاس لنفس الشاعر وتظهر لها في الواقع . فالشمس والاجراس لم تتبدل بذاتها ، وانما نفس الشاعر التي تفلقت فيها منحتها هذه الدلالة النفسية ، بنوع من الغلو الذي ليس هو ، في الواقع غلوا ، وانما بعد في الانفعال والتأثر وولوج الى رحم الاشياء من خلال مظاهرها . وهكذا ، فان التجسيد يغالي بالواقع الا ان هذا الغلو هو مظهر خارجي لاتحاد النفس بالمادة وتحريكها تحريكا نفسيا ، يثبت فينا نشوة الانفعال الفني ، بالرغم من ان المنطق الشائع ، القاصر ، قد لا يسيغه . هذا الغلو هو دليل لتحقيق الخلق الفني بعد ان يفض حدس الشاعر مظاهر الاشياء ويولدها ولادة نفسية جديدة . فالشمس والاجراس بالاضافة الى الشرفة وما اشبه ، قد اكتسبت ابعادا انسانية فيما تقمصت بها نفس الشاعر ، فبدت تلك الابعاد وكأنها نوع من الغلو في مقياس الفهم العادي ، وبالرغم من انها ليست غلوا بل شدة في الانفعال .

وهكذا فان الغلو الفني ، اذا جاز ان نسميه غلوا ، هو سسورة لاشتغال الشعور واضاءته لظلمة الخيال وتوحيدهما والتباسهما بالمادة . انه غلو الانفعال ، وهو يختلف تمام الاختلاف عن غلو الافعال الذي يتولد من عبث الفكر والخيال بالمادة وتطلقهما تطلقا شبيها تام من الانفعال النفسي .



اجرؤ على سرقته ، وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها ، وطلقة على اوديت التي لم يرد ان اضاجها ، وهذه للكتب التي لم اجرؤ على كتابتها .. »

على ان هذا الشعور كان أنيا ، فحين رأى ماتيو بالفعل قطعا من اللحم الدامي فوق « ارض مبعوجة » في « قاعات فارغة » ارتعش حتى اعماقه ، وحين سمع « صوتا حادا ابيض ، صوت امرأة ، احس فجأة انه سيموت » .

وفي خلال خمس عشرة دقيقة ، كان ماتيو يطلق طلقاته على زيف العالم كله .. على الحرية ، والارهاب والفضيلة والجمال ، اجسل لقد فقد العالم معناه في تلك اللحظة ، واختلطت جميع المقاييس ، ففي الحرب ، تفقد الانسانية حريتها ، وتهبط في القذارة . اما المدافع عن نفسه ، فحين يطلق النار ، كما فعل ماتيو فانما يشبث لنفسه انسه كان « قديرا وكان حرا » .

هذه اهم افكار هذا الفصل العميق الزاخر . ان فلسفة سارتر ، تكاد تنكشف كلها هنا ، في كل لفظة ، في كل حركة ، في كل موقف . انها فلسفة حية نابضة خبيثة لا تبدو الا لمن يريد ان يرفع عنها القناع ويفضحها ، انها طبيعية ، تلقائية ، تنبع من هذا الوجود الفردي الذي يعيشه ماتيو ومن حالته النفسية التي يعانيها ، ومن ذلك التسارع التلقائي الطبيعي الذي يحسه في تلك الساعة التي يبدو فيها موزقا بين انقماشه في العالم اللزج الدبق الذي ينغم فيه القذرون وبين ان يطفو ويبرد وجوده ويثبت ذاته بعمل مسؤول حر .

لقد عاش سارتر - فنيا - هذه المشاعر والافكار ، واستطاع ان ينقلها بروعة بالغة ، فاذا الفنان والفيلسوف يتحدان في خضم الفكرة الراحشة .

وهذا الاخلاص للفن ، هو الذي دفع سارتر الى ان يكون واقعا الى ابعد الحدود ، وهذا ماجمله يستعمل الفاظا قد نخرج من ذكرها . امثال كلمة « ضرب » ، « وخرأ » و « يلعن دين » الواردة في هذا الفصل . ولقد اخذ على المترجم في « جريدة النهار » ان ينقل هذه الكلمات على واقعيتها الفجة بحجة ان هنالك في العربية كلمات تؤدي المعنى نفسه ولكن بطريقة اقرب الى الذوق . على ان الحقيقة هي عكس ذلك تماما . فمن يطلع على الجو العام الذي يريد ان يصوره سارتر ، والشعور بالقلق والغشيان الذي يريد ان يلقيه في النفوس ، يدرك ان الكاتب يتقصد ذكر هذه الالفاظ . ان الواقع الذي ينقله لم يعد يتحمل « ذوقا متمدنا » بعد ان انحدرت الانسانية في ساحة الحرب الى هذا الدرك من الوحشية . اما واجب الترجمة ، فنقل هذا الواقع بامانة ، ولا بأس من « خدش » بعض الاذان التي تدعي انها موهبة !

### لعبة الامر : مسرحية بقلم اكرم الميداني

هذه المسرحية هي من فصل واحد . ولكنها تتميز بالشفافية والعمق والفموض حتى ولكنها بضعة فصول .

انها من ذلك النوع الدرامي الذي اطلق عليه « غايتن بيكون » اسم « المسرح الكتاب » . وهو يحمل طابعا يلقب على المسرحيات الكبرى المعاصرة ، ومنه تعتمد المسرحية لا على غلبة التمثيل والحركات وانما على الافكار والمعاني بنوع خاص . فهي مسرحية ذهنية تعتمد على اثاره فكر القارئ في التفتيش والتساؤل . فيما يظل يتابع الاحداث وهو يعيش بكل اعصابه وحواسه . وقد استطاع المؤلف ان ينقل لنا بروعة حالة التوتر والقلق والاشكال الذي اعترى الابطال الرئيسيين ازاء امرهم الشاب - اللغز .

- التتمة على الصفحة ٧٧ -

في هذا العدد فصل من رواية سارتر « الحزن العميق » بعنوان « خمس عشرة دقيقة » . وهي الجزء الثالث من « دروب الحرية » اضخم عمل روائي اخرجته الفكر الفرنسي الكبير ، ونقله الى العربية الدكتور سهيل ادريس .

وفي هذا الفصل - على صفه - تظهر فلسفة سارتر وهي تتنقص بالحياة ، بهذا الحزن العميق الذي يعتري المرء ازاء الهزيمة ، بتلك الرعشات المتناقضة ازاء الموت ، بذلك الاحساس بالهول تارة والانسانية تارة اخرى .

ان سارتر يقدم هنا تصويرا دقيقا للحالة التي يواجه فيها الموت الانسانية لمدة خمس عشرة دقيقة فقط ، والمشاعر التي تعتري المشفق حين يكون عليه ان يجابه هذه الموت في وضع يائس .

ان البطل ماتيو يشتمن من ان يغدو جثة معروضة امام الجميع ، محاطة بالانظار من دون ان يقوى على دفعها ، ان نظر الاخر يعري المرء ، ويفقده حريته ، فاية حالة مزرية اذن تلك التي يصل اليها الانسان حين يغدو جثة نثنة معروضة ؟

على ان ماتيو يتعزى . فهو هنا مقاتل وليس ضحية . ويعبر سارتر بهذه الكلمة عن الروح الايجابية وحس المشاركة والمسؤولية والالتزام التي تدعو اليها فلسفته الوجودية فهو ورفاقه في وضع الدفاع وهم ملزمون بذلك ، لان عليهم « حماية المدرسة ودار البلدية اي حماية بلادهم وانفسهم وحريتهم المهددة من قبل الالمان . « لن يكون دورنا الا دور حماية » .

ولكن هذا لا يعني ان ماتيو لا يرهب تلك الساعات التي تقترب من الموت . وهنا يبلغ سارتر القمة في تصوير الهدوء والسكون المخيف والرهبة التي تسبق اقدام على القتل . كما يبلغ الروعة في تصوير الصراع النفسي والفكري الذي يتلاعب بماتيو وهو صراع بين نزعتي الى السلام ، ورمي السلاح . اذ يود ان تنتهي الحرب . ويجب جميع الناس حتى الالمان ، وبين ان يلتزم قضية حريته ، ويجنب نفسه ان يصبح جثة !

وحين يصف سارتر « هذا الالمان المنكمش على نفسه ، الزاحف كالضفدع ، يصف في الوقت نفسه « الجيش الالمان العظيم » الجيش « القابل للجرح » ، لان يموت ، « كسائر البشر » كالحوان . ويرمز سارتر بهذا الى ان المرء حين يختار موقفا لا يلزم نفسه فقط ، وانما يلزم الآخرين ايضا ، ومن هنا كانت مسؤوليته تتضاعف .

وما دام الالمان هو وحده المسؤول عن القتل ، فان ماتيو حين يطلق - مرغما - عليه النار ويراه جثة ، يشعر بالارتياح . لا لانه قتل ، وانما لكونه استطاع ، هذه المرة ، ان يكون ايجابيا ، ان يحقق شيئا حاسما ان يبعد عنه التردد الذي لازمه طويلا ، وان يكون فردا مميزا ، يحقق ذاته هو ، بفعل منه هو ، في عالم كئيف تمج منه الجماعة .

وسارتر يعبر هنا عن وجوب انتزاع الحرية الفردية المسؤولة من العدم بعمل شخصي . ولذلك يتمنى ماتيو ان يبلغ اخر درجة من تحقيق ذاته ، « فيفرق الالمان كلها بالحداد » ، ويثار لنفسه ، لماضيه : « كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم ، طلقة على لولا التي لم

# سَاعِرُ حُكْمٍ عَلَيْهِ بِالْأَخْلَاصِ بِقَدْرِ خَيْرِ اللَّهِ

## خليل حاوي عند « البصارة »

جميعها ، وعلى ان الوحدة الداخلية الضرورية لكل وجود  
حي نخرها سوس الانحلال .

وكان الصمت نذيرا مرعبا للشاعر القابض على عنان  
نفسه ، المنتمي الى حضارة يعتبرها اما ومرضعه ، لذلك لم  
يكن مستبعدا ان يستفيق مذعورا ليرى ان جدران بيته قد  
تهدمت في اعماقه ، وان حاضره تركه مشوش العينين ، اما  
غده فنكره .. وهكذا يدفعه اخلاصه مع ذاته الى استشارة  
حدس البصارة في ضميره ، فراح يعيد النظر في تركيب  
الشخصية التي يتوخاها لنفسه على يعرف موضع الخلل .  
طالما طوف في المجهول ، فابحر الى ضفاف « الكنج »  
ورافق الجوس الى اوربا ، الا ان منارات الطريق ماتت  
في عينيه ، ولم يعد سوى « مضغة تافهة في جوف حوت »  
وشارف على الموت ، الا ان ضحكات الصغار ايقظته ،  
فانتفض مكافحا ، ناذرا حياته في سبيل قضية تعطسي  
وجوده معنى : انهم اطفال اترابه ، يستحقون الحياة ،  
يستحقون ان يفرش لهم خليل ضلوعه جسرا يعبرون  
فوقه الى حياة النور . وفي ذروة حماسه ايقظ خليل  
اله الخصب وحمله على ان يبارك النسل العتيق .. ثم  
راح يغنى بهم - يصلي لهم ، وكأنه يضرع لهم ان يكونوا  
حقيقة لا وهما ، ثم انتشى ، ولم يعد يصبر ، فصاح :  
« ردني ربي الى ارضي اعدني للحياة »

الا ان ارضه تفجعه ، فهناك يرى ان العصر لم يزل  
عصر سدوم وان اطفال احلامه لا مكان لهم بين قومه ..  
فيروح يضرع الى ربه ويستمطر المعجزات ليحل الخصب  
من جديد .

وبينما هو على تفاؤل تنعق اليوم في اعماقه اغنية  
حزينة تذكره بلا جدوى تضحياته ، ولكنه يسرع في اسكانها  
متكلا على جمر وخمر تزودهما من حب الصغار . مستعدا  
للقاء الثلج ، سامدا بايمان من يردد :

« لن يتخلى الصبح عنا اخر النهار »

غير ان الاخلاص ليس نعمة ، بل هو نسر يحدث  
في شمس الواقع . الاخلاص حماسة يقين تحمل لنا اغصان  
الزيتون حيناً ، وغراب شك يذهب باملنا او يعذب سمعنا  
احياناً :

« سوف يمضون وتبقى فارغ الكفين ملصوبا وحيد »

« اخرسي يا بومة التاريخ .. »

« سوف يمضون وتبقى ، فارغ الكفين .. »

« اخرسي .. »

« سوف يمضون »

ويدفعه الحوار الى سؤال لا بد منه :

« الى اين ؟ »

وينظر الشاعر في اعماقه فيرى لججا تصطبغ في  
العممة ثم يلتفت حوله فاذا بمنارات الطريق تموت من  
جديد ، واذا بالحوث يسرع نحوه ليعيده الى جوفه ..

الاخلاص ، بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، ميزة  
تقصر عنها النفوس الضعيفة . فهي نادرة في التاريخ ، لا بها  
تفترض مواجهة الحقيقة العارية ، والحقيقة في عريها  
قاسية لا ترحم .

والاخلاص ، في نظري ، شرط اساسي للعبقرية  
الفنية ، مع ان القاعدة لا تعكس . فكم من محصل لم  
يعبأ الا بالحياة ، دون ان يغريه التعبير ، او دون ان يقدر  
على الخلق .

وقد راينا الفلسفة الوجودية الحديثة تقوم على  
الاخلاص كموقف من واقع الحياة ، وكقيمة اخلاقية اولى .  
ولكن ان توجد لا يعني حتماً ان تخلق ، اي ان تعبر عن  
وجودك عن طريق العطاء الفني .

لكننا هنا بصدد شاعر اصبح الخلق تكملة حتمية  
لحياته ، فوجوده ترويض للعبارة بعدد ما هو ترويض  
للاواقع . وهو موجود متى وعى كونه ، وساد عليه باراده  
مسؤولة ، فاخلص في معرفه ما يريد وفي تحقيقه ، وفي  
التعبير عنه . فالعبارة بالنسبة له كالحركة بالنسبة للجسم  
الحي . وكما تاتي الحركة دليلا على الحياة هكذا تكون  
العبارة عنده دليلا على وجوده .

وقد تكون العبارة احيانا كانتفاضة التمسكة بالثبات  
الانطفاء او كحركة المستमित قبل الفرو النهائي . وقد  
تكون الحركة عملية استفزاز للهمة . وبعث الحياة ، على  
سبيل الايحاء الخارجي ، دافعها غريزة البقاء . كما تكون  
العبارة عملية توضيح وتركيز ووسيلة أخيرة تجمع بها  
ما توزع من نفوسنا ، فنيه من جديد ونسيطر عليه .

والاخلاص يتوجه اولا نحو الذات فيحاول معرفتها ،  
المعرفة التي تبعث في الانسان ثقة عظيمة . فيحقق ارادته  
بحرية وانسجام مع نفسه ، ويعبر - اذا كان فنا - عن  
تلك الذروة من وجوده بنشوة واكتفاء .

وفي انطلاق الذات المخلصة نحو التحقيق . قد نكبث  
اذا اصطدمت بدوات مريضة مضادة . الا انها تثور ونعرف  
عندما تلتقي بمن قنعت وجوههم ، وخفيت دواتهم حتى  
عن انفسهم .

لذلك يمكننا القول : بان المشكلة التي يجابهها خليل  
حاوي والتي تمزق ذاته وتبعثر وعيه وارادته . وتلقسي  
في عالمه صمتا رهيبا يهدده بالانعدام ، هي مشكلة وجودية  
صميمية تنبع من اعماق الفرد - الحضارة الذي يريد  
الشاعر ان يكونه ، والذي يكافح للوصول اليه ، اذ انسه  
حصيله شخصية متكاملة « فردية - حضارية - فنية » .  
يوجد الشاعر بها اذ يوجدها .

اما ظهور التداخي في احدى هذه الزوايا من مثلث  
ذاته ، فما هو الا دليل على ان الخلل واقع في الاجزاء



# السبح

دمشق في ١٦١/٧/٥

كرصاصة بلهاء ، كالقدر الضريع  
كان القطار وراء سكته يسير  
وأنا اسير ..

لا درب لي ، لا سقف يفرش ظله حولي ، وكابوس الهجير  
رقطاء تبلعني ، تمزقني ، وتنفتني على سبام الرصيف  
كرماد منفضة الخريف  
من أين .. لا أدري ، ولا أين المصير ؛  
طفل بدون اسم ؛ بلا حس ، بلا وجه يسير  
شبح يطوف لاهث الخطوات ، مختنق الضمير  
ويهب صوت الريف أعماقي .. فأشعر بالحياة  
فجرية الانداء ، خضراء الملامح ، بالنعيم متوجه  
من داخلي تنداح كالعطر المخبأ في عروق بنفسجه  
لكنها سرعان ما تخبو على السطح الموات  
كفقاغة صفراء من زبد التماوارع في الهجير  
وأنا كمن في نومه .. يهذي ، يحذف ، أو يسير  
اتصفح الآلاف من هذا الجراد المستطير  
لا عين تومقي بحقد أو حنان  
لا كف توقظني ، تمد لي التحية ، لا لسان  
لا نعر يسسم من صميم القلب لي  
وإن ابتسم ..  
فلما تصوره بجيبي من نعم !

★

ويصيح بي ، من سجنه الفخري ، تمساح بليد  
« ماذا تريد ؟ »  
- : « أنا ؟ .. ما أنا حتى أريد ؟ !  
يا سيدي .. لا شيء ، لا أدري افتش عن صديق  
حي ، وأين الحي لا أبحث عن طريق  
عن منفذ لأفر من هذا الحريق . »

★

واظل كالشمع المخدر عبر دنيا من قبور  
ويظل في رأسي صرير  
ذاك القطار وراء سكته يسير  
كرصاصة بلهاء ، كالقدر الضريع ..

علي كنعان

حمص

عندما لا نؤمن إلا بالإنسان ، ويكون هذا الإنسان  
عبارة عن وجود حضارة يرتضيها فرد خلاق ، يصبح  
الصمت ، دليلا على ان الوجود الفردي - الحضاري مهدد .  
وصوت الشاعر هنا صوت رسول حمل الاخلاص  
والبعث الى حضارته كي ينهض بها ، فيتم وجوده . ويحقق  
ذاته .

الا ان الصمت يربعب والبومة تنعق ، والحوت يفغر  
فاه .. مما يضطر الشاعر لان يعيد النظر في انتمائه  
الحضاري ... اذ ان انهيار حضارته في ذاته باعث  
على انهياره الفردي والفني ..

فكأنني به في عرض بحرنا المتوسط ، ينظر الى منارين  
شاحبتين ، فيجتار الى ايها يتجه ، وهو مجبر على الاختيار  
لئلا يبقى فريسة لحوت التفاهة والعبث والعدمية .

يفوص في ذاته حيث الغموض يلف كل شيء  
ويستعرض الطرق الممكنة .. فاذا بالبومة ترجع لتصرح  
في اذنيه بصوت جن ساخر : « امامك حلال ، فاما ان تصبح  
ناسكا على ضفاف حضارة أخرى ، حيث يغلفك الصمت ،  
ويمتنع عليك الحلم بموسم الخمر والجمر ، الموسم الذي  
طالما تجديتني به ..

« او ان تتجه في تيار حضارتك نحو مقاهي الشط  
والخليج حيث الملل والتمويه . وحيث تصبح واحدا من  
المسمنين المسمنين ، تتقي بجلدك المتسح سهام التزوير  
والخداع ، وفي اخر انتفاضة لك على المراوغة ترتحي يدك .  
وتستمر اليوم في نعيمها ، فتشرح للشاعر ان حله  
الاول يعني كبت ذاته عن التحقيق ، الامر الذي يدفعه  
حتما الى الاستعاضة عن رسالته السابقة بخلق عوالم  
جديدة ، يكون فيها ملكا ورسولا بل الها .. الا ان هذه  
العوالم تبقى في ضميره وحده ..

اما حله الثاني فيقوده الى مصير الحزين المتقلب القصة  
ساحرا مهرجا بين السحرة والمهرجين من أبناء سدوم .  
تسكت اليوم لتنصت لثورة الشاعر المزوجة بنوع  
من الاسترحام - وكان خليلا يشعر بان هذه الجن قد  
يكون على حق - فيلفت نظره الى الصوت الخلاق الذي  
سيملا الدنيا ، الى الحياة العائدة مع دمه الذي يحيل العفن  
ثريات من العافية ، الى عروق الرب المنتشية وصوته  
الجديد .. وتجي ردة الفعل من قبل الجن ، فيجيب الشاعر  
بصلابة ووحشية منكرا :  
- « لست ارى »

وكان الشمعة حكم عليها بالانطفاء فاذا بها تنتفض .  
واذا بالمئارة المخلصة تلمع ثانية ، فتتفزع العتمة وتخرس  
اصداء البوم ، لنرى البحار يضحك من بصارته متجها مرة  
ثانية الى الشاطئ الوحيد ، في يديه زفت وكبريت يحرق  
بهما نسل العبيد ، وعلى شفته بشارة ، بعد ان روض  
لعبارة ووعى ذاته واستبشر بحضارة من نسل الالهة ،  
فاستعاد وجوده ..

اما اذا سألني عن مدى قوة هذه الضحكة ، واذا  
ما كانت سوى ضحكة احياء وتمن ، فاني أجيبك بان  
اليوم - بحكم الاخلاص المرهق - ستنعق من جديد ..  
الا انه يبدو لي ان هذه الضحكة هي الحل الوحيد .

اسعد خير الله

( الجامعة الاميركية ) - بيروت

« يا واحدي .. مازلت عند الباب يحرقني الضجر  
مازلت - ملء يدي - استجدي السماء .. ولا أئر  
مازلت ابحت في عيون السائرين .. ولا خبسر  
قل أي شيء يبعث الاحساس في هذا الحجر

\*  
قل أي شيء .. لاتدعهم يصرخون مضى جواد  
ولدي .. حصاد الاربعين السود يدهمه السواد ؟  
كم غاب مرات .. وكم حرم العيون من الرقاد  
لكنه ماغاب يوما هكذا .. الا وعساد

\*  
ستجيء في الغد يا جواد .. فقد نسيت هنا الحقيبة  
وكتابتك المفتوح يجثم فوق منضدة قريبيه  
والجورب المرفو ملقى تحت صورتك الحبيبه  
ماذا ؟ اتهمله ؟ .. وتلك يداي قد رتقت نقوبه ؟

\*  
غفرا لها يارب .. مازالت تعيش على وهم  
مازال كل كيائها يحيا .. يحس بقلب ام  
ستعد اثوابا ليلبسها جواد اذا قدم  
وتصون غرفته الحبيبة ان تغيرها قدم

\*  
وتظلل تأمل ان يعود وحيدها بعد الغياب  
وتدق باب البيت أي يد تفتح الف باب  
وتقوم تحسب انه قد عاد .. ظنك فيه خاب  
فجواد زين الحي قد عركته قافلة الذئاب

\*  
يا قلبها .. ما تعرف الاحزان ؟ .. خذ منها الكفايه  
فهبك كان الليل ينسج من طلاسمه حكاياه  
مأساتها .. ذئب يشق بظلفه حجب النهايه  
مأساتها .. الانسان حين يريد ان يحيا لغايه

\*  
مأساتها .. وانجاب صمت الليل والتهب الافسق  
ثم استفاق سلاحه المحموم يهدر في نـزق  
ماذا .. أيدفن اغنيات الحب في هذا الفسق  
اتراه يسمق مابنى الانسان بالدم والعرق ؟

\*  
كان الشهيد يقولها بكيانه .. ثم ارتضى  
املا على الشط الحبيب جرت ملاحمه دما  
كي لاتنام الشمس في غده القريب عن الحمى  
كي يصبح الانسان فيه على المصائر قيما

\*  
في بو سعيدر .. وتحت شباك يثرثر الف ذكرى  
تقع العيون على نقوش كالحسروف هناك حمرا  
وتجيب ان تسأل .. هنا أسر الغزاة البيض صقرا  
مازال يكتب والجراح تمده سطريرا فسطيرا

\*  
حتى ثوى .. فارناحت الكلمات واختنق الوتر  
ومن العجيب ترى هنالك بعض سيقان الزهر  
طالت وغانقت الحروف الحمر فاخضر الحجر  
أيالك .. لا تعجب .. فبعض الزهر تحييه الذكر

فتوح احمد

القاهرة

عضو مؤتمر الشعراء العرب بدمشق سنة ٦٠ ، ٦١

## كلمات فخر

« .. و «جواد حسني» .. عطاء أم طيبة لبور سعيد كتب  
قصته بالدم على جدرانها .. ومات .. »

كي لا ننس أكتوبر سنة ١٩٥٦ الذي يتجدد كل شهر في رواي  
« الاطلس » و « بنزوت » .





دراسة ديوان كمال نشأت

## « انشودة الطريق »

بقلم الدكتور أحمد صيقل

تحتاج الى الفنان لوامي ليقف عندها ويحسن النهل منها ..

ففي شعر نشأت كما في شعر « لوركا » من اساطير الوطن اساطير ، ومن تعابيره تعابير ، ومن ملامحه ملامح ، ومن اريجه اريج . كل ذلك مع محاوله مخلصه للاخذ بالاسلوب الشعري العالمي ، اندي ينأى عن الخطاييسه والتعابير المباشرة ، ويعتمد على الايحاء والتعبير بالصورة المتأزرة ، كما يستغل الاسطورة ويجمع الى القص ، ويحتم ان يكون العمل الشعري بناء حيا ذا وحدة عضويه متفاعله متكاملة نامية ..

والحق ان هذا الاسلوب المتسم بمحلية اللون وعالمية الاتجاه ، هو غاية ما يصبو اليه شعرنا الحديث ، بل اسمى ما نتطلع اليه كل فنوننا . وذلك لان هذا الاسلوب ، هو الذي سيجعل شعرنا وسائر فنوننا طابعا مميزا أولا ، ثم هو الذي سيدخل منه الى المجال العالمي ثانيا .

وهكذا يقارب نشأت « لوركا » في الأصالة والصدق ومحلية اللون ومحاولة السير في الاتجاه الفني العالمي .. وهكذا ايضا يعطى اكثر شعر نشأت كما يعطى شعر « لوركا » صورة محببه للشاعر وشعبه . فكما نرى في شعر « لوركا » صورة حية محببة للأندلس ، نجد كذلك في « انشودة الطريق » صورة حية محببة لبلدنا الطيب . تلك الصورة التي تجمع لوانها من غيرة الارض وزرقة السماء ، من صفرة القمح وخضرة البرسيم ، من بياض القطن وحمرة التمر ، وتتألف خطوطها من معارك التل الكبير وفلسطين والقنال ، كما تتألف قسماتها من البيت الآمن والحقل الوادع والمصنع الهادر ، ويشيع في جنباتها الحب والرضى والايمان ، ويعطر أرجاءها عطر البرتقال وعبير الليمون ودم الشهداء ..

وهذه ابيات من قصيدة « يابلادي » ربما صلحت شاهدا على هذه السمة في شعر نشأت . يقول الشاعر :

يا حقول القمح والقطن المديدة  
يا مهاد الحسن يا ارض الكفاف  
والبطولات المجيده  
والفكاهات الهنيه  
تربك الممرع والبدر المثل  
والسواقي والنخيل  
وابتسامات الصبايا  
والاكف المتعبات  
واناشيد الحصاد

لقد تذكرت شاعر اسبانيا العظيم « جاريثا لوركا » وانا اقرا ديوان شاعرنا النباه كمال نشأت ، بل ان احساسني « بلوركا » وانا اعيش مع نشأت في « انشودة الطريق » لم يكن تذكر اعباء ، وانما كان الحاحا ملازما ، حملني حملا على ان افكر فيما قد يكون بين الشعارين من اوجه شبه .. وبعد استرجاع لما اعرف من شعر « لوركا » ولما بين يدي من شعر نشأت خرجت بنتيجة ارجو ان تكون على حظ من الصواب . تلك النتيجة هي ان اكثر شعر نشأت بعد تطوره في « انشودة الطريق » يشبه في بعض ملامحه شعر « لوركا » ، فهذا وذلك شعر لا يعتمد على المذاهب الادبية ، بقدر ما يعتمد على الاصالة الشعرية . وهذا وذلك شعر لا يجري وراء اتجاه غربي او شرقي ، بقدر ما يتجه الى الصدق الفني . ثم هو بعد الاصالة والصدق يتسم بالطابع المحلي الحبيب ، ولا يجانب الاتجاه العالمي الصحيح فنحن نجد في اكثر شعر نشأت مانجده في شعر « لوركا » من بعد عن التحليق مع الرومانسية الحاله ، التي تهرب وتنطوي ، وتحزن وتنوح ، ثم لا تخلف اخل الامس الا موجات احلام تتحطم على صخرة الواقع ، بل لا تعطي من الزاد الفني الا فقائيع ان سرت العين فهي لانسروي الظما .

كذلك نجد في اكثر شعر نشأت مانجده في شعر « لوركا » من مجانبه للواقعية الهابطة ، التي لا تلتصق الا بالجانب التائه من الحياة ، ولا تعنى الا بالمنظر المقرز من الاحياء ، ثم لا تقدم بعد ذلك قيما جمالية ما ، بدعوى ان ذلك من الحلى الزائفة ، او من الترف اللاهي !

وعلى حين نجد اكثر شعر نشأت يجانب الرومانسية الحاله والواقعية الهابطة ، نجده يتناول حياة الشاعر وحياة شعبه في اسلوب فني رائع ، لا يجمع فيشيد قصورا على السحب ، ولا يهبط فيمزج النور بالطين ، وانما يصوغ التجارب الحية في اطار رائع فيه محلية اللون وعالمية الاتجاه !!

فكمال نشأت في انشودة الطريق « كلوركا » يتحدث عن نفسه وشعبه ، في حياته الوادعة والمكافحة ، في امله وفي اله ، في بيته وفي حقله ، في قريته وفي مدينته ، في هدهدته للاطفال ومصارعته للطفلة ..

وكمال نشأت في انشودة الطريق « كلوركا » يؤثر الاسلوب الفني الذي يعتمد على ينابيع غنية من الجمال المحلي ، تلك الينابيع التي يتفجر بها الوطن الحبيب ، والتي

قصائده في القالب المتحرر ، كما صاغ البعض الآخر في القالب المحافظ ، وهو في الجالين شاعر ممتاز ، يجسد الصياغة في القالين جميعا . . ومن هنا يعتبر ديوانه وثيقة حية يمتاز بها من ينافحون عن الشعر الحر ، كما يتمسك بها من يدافعون عن الشعر المقيد . على أن هذه الوثيقة تؤكد بطلان دعوى من يعيبون على الشعر أن يكون في قالب الخليل بن أحمد ، كما تؤكد بطلان دعوى من يعترضون على الشعر أن يجيء فيما يجد من أوزان .

وقد مضت بعض النماذج الناجحة من شعر نشأت في القالب الحر ، وهذا نموذج من شعره في القالب المحافظ ، يقول في قصيدته « أفراح الوحدة »

من دمشق الزهراء من قلب مصر  
نبض اللحن يعربيا وطــــاراً  
راح فوق الربوع يرتجل البشري  
بفجر بدا وليل تــــوارى  
فاذا العرب أمة تعبر التاريخ  
صفا موحدا قهــــاراً

تحية عاطرة للشاعر كمال نشأت ، وتهنئة صادقة بديوانه الجديد ، الذي اضاف الى اغانينا واناشيدنا انشودة حلوة . . « انشودة الطريق »

احمد هيكل

استاذ الادب العربي المساعد بكلية دار العلوم

ARCHIVE  
صدر حديثاً  
http://Arc

# أَيَّاشُ رِفْيَتِ

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

التمن ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

والنجيمات العرايا

والمياه الغافيات

وشميم « التمر حنه »

والحكايات المسنة

في المصاطب

والنسيمات اللطاف

والنفوس المطمئنة

تشكر الله على العيش الكفاف

وهي في اخصب جنه

كلها ماجت على صدري هتاف

فاذا تركنا هذه المقارنة السريعة بين « لوركا » ونشأت ، وفرغنا الى « انشودة الطريق » لنسجل ابرز سماته ، وجدنا أن هذا الديوان يسجل عده ظواهر ، بعضها يتعلق بالشاعر وبعضها يتصل بالشعر . . اما بالنسبة للشاعر ، فالديوان يسجل أولا وصول مؤلفه الى نقطة التحول من مرحلة التردد بين المحافظة والرومانسية ، الى مرحلة يمكن ان نسميها « بالواقعية الجمالية » ونعني بها هذا الاتجاه الذي يجمع بين واقعيه المضمون وجمالية التعبير ، مع رعايته مالا بد منه من محلية اللون وعالية الاسلوب .

والديوان يسجل ثانيا ان مؤلفه يتحرك ببراعة في اربع دوائر ، يوشك ان يزيل بينها الحدود ، ويجعلها بغيره دائره واحدة . وهذه الدوائر هي : الاسرة والقرية والوطن والانسانية . . فهذه الدوائر تبدأ احيانا في « انشودة الطريق » من اصغرها وهي الاسرة ، ثم تتسع رويداً رويداً حتى تنتهي الى كبرها وهي الانسانية . وهكذا تبدو الاسرة والقرية والوطن والعالم كشيء واحد عند الشاعر المجيد الواعي ، تماما كما « تندخ دائرة في لجة الماء يلقى فيه بالحجر » فيما يقول ابن الرومي في بيته المشهور . .

وربما كانت قصيدة نشأت « نامت نهاده » من اوضح الامثلة على تلك السمة في شعره ، فهو يقول في بعض اجزائها :

نامت نهاده  
فجلست قرب سريرها  
ارعى الحنين  
اتنسم الامال من انفاسها  
وارى السنين  
تمضي فامعن في الخيال  
واشيم كونا في غد فيه الانام  
يمشون فوق دروبه  
ويد السلام  
والحب تهدى السائرين  
فهتفت : مرحى يانهاد  
درب الغد المرجو جف به القتاد

اما بالنسبة للشعر ، فالديوان يسجل ان قالباً عروضياً بذاته ليس أمراً أساسياً في اعطاء العمل الشعري قيمته كشعر . فمن الممكن ان يكون العمل الشعري الناجح مصوغاً في القالب المحافظ ، ومن الممكن ان يكون مصوغاً في القالب الحر ، مادام وراء هذا القالب او ذاك شاعر اصيل صادق يحسن التعبير .

فكمال نشأت في « انشودة الطريق » قد صاغ بعض



# تفكيرنا بالصّور في محالّ الفنّ

بقلم فاديم كوزينوف  
عبدالله عبد الوهاب  
عرض وتقديم: عبدالعزيز ع. محمود

ان الفرض من هذه الاستعارات هو الصفات بالرغم من انها ضرورية لكل قائد ليست كافية بالنسبة « ليفنسون » الذي كان عليه ان يقودهم في مجال تحقيق انسانياتهم الكامنة في نفوسهم بجانب قيادته لهم في النصر على اعدائهم .

ان عيني « ليفنسون » العميقين الزرقاوين تجذبان الناس حوله عندما يتناهبهم الضعف . ان الناس يرون في هاتين العينين الاراضيتين اللامعتين السمو والشرف لشخصية « ليفنسون » . هاتان العينان الجميلتان كما تدعوها « مروزا » توضحان للجميع مبلغ اساع حب الانسان ويتناول « ليفنسون » في المستقبل نستطيع ان نلمس معاني حياته .

ان صورة عيني « ليفنسون » التي تظهر متكررة في اجزاء مختلفة من قصة فادييف لا تعني الحياة او العاطفة المغطاة من خلال الانطباع العاطفي لافكاره . . لان محتوى هذه الصورة في حد ذاتها فكرة فنية . ولكي نكون واقفين مما نقول نقرر انها جانب محدد او جزئي في الرواية الخصبة الفنية « بسلسلة من الافكار » كما عبر مرة تولستوي . فاذا كان كل ما عبرت به هاتان العينان قد تلاشى فسوف نشعر ان ماء قد سكب على الاتجاه العاطفي والجو وطقس الرواية الواقعية . وسوف لا تلتئم سلسلة الافكار الفنية التي نجد صورة العينين جزءا متكاملها .

وقد عبر فادييف عن فكرته من خلال الصورة : لا لاعطائها نوعا من الحياة فقط وانما ليكون التعبير مليئا بالعرفه بواسطة ذلك الشكل لهذه الصورة . ان المقارنة بين الصورة والتعبير عن المحتوى بادراك تجريدي تبين : ان التمييز التجريدي من الضروري ان يحطم عنصر الحياة الفردي وغالبا التناقض والظلال للتفكير بالصور . ان الذي في الصورة ليس هو الافكار طبيعة تحتوي على عنصر انساني ونصبح في تطورها التناقض كما هو في تعبيرها المنطقي المتين في محتواها عدة افكار ناجحة . ان عيني « ليفنسون » نيتان قوته وضعفه - حقيقة وفي آن واحد - ويصبح ضعفه هو قوته والعكس صحيح . وهذا التناقض هو الذي يحتوي وبين الوجه الحقيقي للتفكير بالصور . ان عودة فادييف باستمرار في القصة لصورة عيني « ليفنسون » لا تبين لنا صورة عيني بطله بل انه في الحقيقة منهك في تفكيره التصوري . . وهذا يبين لنا شخصية البطل الداخلية وعلاقتها مع الآخرين المحيطين به .

عندما ننصرف الى دراسة شكل التفكير المبني على الصور يجب ان نضاعف انتباهنا للشخصيات الانسانية . . وعندما نقول ان الشخصيات الانسانية في الفن شخصيات نمطية فانما نعني انها تجسيد لفهم الفنان العميق وتقديره للحياة . والنمطية محددة ومخصصة لدومين Domain الفن .

ان اي ايديولوجية يجب ان تتعامل مع شخصيات انسانية كنمط . فالفلاسفة والاقتصاديون والسياسيون والمحامون والاخلاقيون . الخ يتعاملون باستمرار مع ادراك الانماط الانسانية ، ولذلك فهم يتعاملون ايضا مع اشكال السلوك والوعي الانسانيين . ان الادراك الاجتماعي

من الضروري ان يكون التفكير في الفن تفكيراً فنياً ، ولهذا يختلف اختلافا جذريا عن التفكير العلمي او التفكير الفلسفي . وتبدأ الفكرة الفنية بالضرورة وتنمو وتوجد كصور . وهذه الصور هي الشكل الداخلي لتفكير الفنان تماما كما ان الادراك هو الشكل الداخلي لتفكير الفيلسوف . فالصورة هي جسم الفكرة وليست ملابسها . . ولهذا لا يمكن التناقص عنها .

وغالبا ما يسمع الانسان ان فكرة فنان ما يمكن ترجمتها الى لغة الادراك ، ويعبر عنها بحكم منطقي . . وعلى هذا يحاول العلم التقرب من الفن . لكن هذا تفسير غير متكامل بالنسبة للفنية : فنحن لا نترجم فكرة من الصورة الفنية للادراك ، وانما ندرس هذه الصورة بمساعدة الادراك العلمي . . بنفس الطرق التي ندرس بها أي ظاهرة طبيعية او اجتماعية او نفسية . ان العلم يسمح لنا ان نعلن حكما موضوعيا لمحتوى العمل الفني والافكار التي يحتويها ولكن هذا لا يعني ان بإمكان العلم ان يحل محل العمل الفني . وهذا يفسر لنا : لماذا يصبح خطأ الحديث عن الترجمة اذا كان هذا يقل كثيرا او قليلا مطابقة النص على الاصل . وان دراسة العمل الفني لا يمكن ان تحل محل العمل ذاته تماما كما ان دراسة الخبز لا تقوم مقام الخبز . ولكي نفهم فكرة فنان ما في كليتها ينبغي ان نعرف عمله .

في العمل الفني تواجهنا موضوعات حية وحساسة . . وشخصيات تتحرك وتشعر . . وحوادث . . واشياء . . ومناظر ذات تفاصيل مختلفة . . وانواع من الاحداث . . كل منها يسهم في تحقيق العمل الفني ، وليس هذا فحسب بل توجد صور عديدة تظهر وتتجمع من الاجزاء الفنية وكل منها تملك عناصرها وحياتها لتؤثر في احساسنا ، وهذا التعريف بالطبع تجريدي للغاية . . وتقليدي . . وسوف اعود مرة اخرى للسؤال الخاص بطبيعة الصور في العمل الفني . . اما هنا فاريث ان اوضح العلاقة بين الصورة التي يبدعها الفنان وبين فكرته . ولكي نحقق ذلك نضرب مثلا لشخصية « ليفنسون » في قصة « التاسع عشر » لالكسندر فادييف . انه يكرر الحديث دائما عن عيني « ليفنسون » قائد وحدة الفلاحين . . ويصفهما بأنهما واسعتان وعميقتان كبحرتين توأمين . فاذا اردنا ان ننظر الى الصورة كعمى لفكرة انطباعية عاطفية يلزمنا ان نفترض ان هذه التفاصيل تخدم النمط الفردي الحي وتوضح الصورة الانسانية للبطل . . وهذا ارتباط عاطفي لفكرة الفنان وكامن في هذه الشخصية . لكن هذا الفرض او التحليل سيكون على كل حال نظليا خاطئا لان صورة عيني « ليفنسون » انما هي تحديد ذاتي ، وتصبح مضحكة اذا اعتبرنا هي كل فكرة المؤلف الدالة على نموذج انساني في عصر المد الثوري الراهن . في الاطار العام لقصة « التاسع عشر » تصبح اللحظة الداتية محملة بمعاني عميقة ذلك ان وصف عيني البطل كما لو انهما واسعتان وعميقتان تماما كبحرتين توأمين لا تحقق فرديته ، ومن الافضل الا تكون هذه الصورة هي كل ادراك المؤلف عن نمودجه . . فان هاتين العينين نظران الى الناس بعق وتريان فيهم اشياء ربما لا يرونها هم انفسهم . انهما تلتفتان الانسان كما لو انهما كماشة في تحديقهما .

لفردية انسانية وانما لنمط فردي . انها تحتوي على الواجهة الاخلاقية والعقلية وما يمكن ان يحدث والطبيعي في ايجاز ومطابقا للنمط المعطى من مجتمع معين . واكثر من هذا فان الشخصيات التي يقدمها الفنان كانعكاس لفهمه ومعرفته بالحياة يجب ان تكشف عن نفسها كل الاتجاهات والمواقف ، وليس جزئية محددة فقط او موقفا واحدا .

✱

عما سبق يتضح ان محتوى الفن لا يعني بالضرورة ان يرجع لفهم الواجب المحدد لوجود وعقلية الشخصية .. ففي المكان الاول : الشخصية الانسانية ليست شيئا مستقلا .. انها ليست حاضرة باستمرار .. انها تحتوي على محتوى حقيقي تاريخي واجتماعي .. وابعد من ذلك : الفنان الحقيقي يلاحظ الشخصيات الانسانية فهي مختلف اتجاهاتها نحو الطبيعة والمجتمع في صور معينة خلافا لضرورة للمجتمع والطبيعة التي يسودها الانسان . هذه الصور تختلف بالطبع عن المبركات العلمية والفلسفية للظواهر الاجتماعية والطبيعية . وفي الفن : يعاد تقديم المجتمع والطبيعة في الملبسات المجتمعية لوجود الشخصية الانسانية . ومن الممكن ان تعرف محتوى الفن كفهم وكنيجة ثابتة لعلاقات الانسان المتناقضة ومختلف النماذج الانسانية مع المجتمع والطبيعة في لحظة معطاة .

وفي مثل هذه العلاقة لا يمكن ان نلاحظ هذا في بعض نماذج الشعر والرسم .. واكثر من هذا لا يمكن ان تخلق شخصيات عادية انسانية في الرسم المعماري ، ويجب ان نلاحظ في الاعمال المعمارية : المعبد القديم .. الكاتدرائية .. الاسلوب الامبراطوري لبنى المدينة .. المباني الصناعية المشيدة .. الخ كصور مشخصة وعامة للمجتمع المعطى ، ويمرر في تحديد مدى اعتماد كل من الشخصية الانسانية والمجتمع على الآخر يشكل الفن وظيفة عظيمة ضرورية وهامة لا تستطيع ان تقوم بها اي علاقة اخرى . والفنان الحقيقي يقارن مباشرة او غير مباشرة العلاقة بين الانسان والمجتمع في زمن معطى بمثل حقيقي عن شخصية نامية ومنجاسنة ومنضبطة وبين العلاقة الانسانية الحقيقية مع الشخصيات الاخرى والمجتمع والطبيعة .

ان الفن يثبت قواعده وقانونه الحكم - ويقتفي ويوضح بصدق مواضعه الدقيقة والبعد الذي يخلفه الوضع الاجتماعي ويكون شغفوا بالمطور الحقيقي للشخصية الانسانية .

ومن الواضح ان تفكير الفنان في هذه المرحلة يكون محددا بعظمة ونقد فكرته عن الانسان وعلاقات الانسان بالمجتمع .. الفكرة التي نخدم مقاييسه في توضيح النماذج والمجتمع في كل ما يحيط به . وهذا يوضح عن غير قصد : لماذا يسقط في الحال الفن الذي لا يحمل قيادة فكرية . ان فكرة الفنان عن الانسان التي هي اساس الابداع الفني يجب ان يعكس هذه القيادة الفكرية . ومن المستحيل هنا ان نضع قانونا خاصا بالفن بين مختلف الايديولوجيات لكن مثلا خاصا سوف يكون ملائما في هذه الحالة .

نحن نعرف ان الرأسمالية الحديثة في كثير من اساليبها تمهد الطريق للمجتمع الاشتراكي بخلفها متطلبات مادية وروحية لذلك المجتمع . والفن الحديث في الافطار الرأسمالية يوضح بقوة خاصة ونهاية اخطاء ذلك المجتمع لانه الفن الذي يعري الخداع .. والانهيار والسقوط الروحاني .. والالام الدنيئة للشخصيات الانسانية بالرغم من مستوى النظم الرأسمالي .

ان اعمال همنجواي ، جراهام جرين ، ريمارك ، شارلي شابلن ، دي سيكا ، رينيه كير .. وغيرهم من مشاهير الفنانين الغربيين تكشف عدوان الرأسمالية على الشخصية الانسانية والناس في مجموعهم ، وعجزها عن خلق اشكال الحرية الحقيقية وتطور الناس . ولهذا نجد من الصعوبة تحديد عمل فني واحد لا يدين المجتمع الرأسمالي بطريقة او باخرى .

وحينما نعود مرة اخرى الى قصة فاديف « التاسع عشر » نجد تناقضات واضحة وحادة ومدهشة . ان الظروف الاجتماعية الموصوفة

لنماذج التاريخية الواقعية تتعامل مع ابرز ما في الشخصية التي تمثل جماعة من الناس في مجتمع معين . وتعطى الشخصية الانسانية صورة في الفن تختلف عن الادراك العلمي للنمط .. ولكن أين في الحقيقة يقع الاختلاف ؟ ولماذا نجد سيلتين للمعرفة الانسانية توجدان وتطوران جنباً الى جنب ؟ .. ليس دائما هذا الاختلاف ينظر اليه كما لو انه اختلاف في الشكل فقط .. بل ان المحتوى هو المهم . ان محتوى الشخصية النمطية يوضح بواسطة الادراك الاجتماعي للنمط .

وفي الحقيقة تختلف الشخصيات النمطية في الفن عن الادراك العلمي للنمط في المحتوى وفي الشكل .

ونحن نجد في العمل الاخلاقي السياسي ان مهمة الفنان هي ان يدرس الانماط الطبعية . وفي الرواية نجد النقطة المهمة تكمن في الوضع المعين في تحليل الشخصية ، وسيكولوجية الانماط المعطاة . والانماط الانسانية في العمل الادبي تحلل من خلال وجهات نظر ضرورية ومختلفة ، والشخص يدرس في « كليته » كفردية مفهومة . فالشخصية النمطية في الفن انما هي نتيجة لادراك الكاتب للذاتية الانسانية التي تمثل مجتمعا ما .

وهذا يتطلب مقدرة تعبيرية كبيرة . فالذاتية تعني بها الشخصية الجامعة بسمياتها وصفاتها التي تجعلها نسيج وحدة بين وامام الآخرين . ولذا يجب ان تفرق بين المحتوى الداخلي للنمط الانساني وبين الشكل الذي يجسم فيه هذا المحتوى .. المحتوى يمثل وحدة اتجاهات النمط المتعددة : كالاتجاه السياسي والاخلاقي .. وموقفه من الطبيعة والعمل ، والعلم والفن ، والناس ككل والناس كافراد .. والحياة الخاصة .. الواجب ، والاحاسيس المختلفة ... الخ .

وهذا المحتوى ليس نتيجة الصدفة ، وانما هو نتيجة طبيعية للظروف التاريخية التي من خلالها يتطور الشخص . انه يحدد بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشخص . ان هدف الفنان في خلقه للشخصية النمطية في مجتمع معين انما ليظهر محتواها واتجاهاتها المتعددة .

في الحياة تكون السمات الخاصة للشخصية شائعة في عدد من الافراد .. وفي الفن يجب ان تقدم في اشكال ملائمة ملائمة ناعمة ليظهر المحتوى الى اقصى حد . ولهذا ليس هنالك اي عمل فني يستحق هذا الاسم يحوي على عناصر غير متناسقة . فكل ظل يوضح سلوك وعقلية الشخصية .. حتى التفاصيل الدقيقة ضرورية جدا .. حتى الفقرات الصغيرة مهمة . فالعنان « الواسعان والعميقان كبحر تين تامين » كان يمكن ان تكونا غير متناسقتين او عرضيتين او غير مهمة كميزة من ميزات الشخصية لو كانتا لغير « ليفسون » ولكن في هذه الشخصية تصبح هذه التفاصيل من الضروريات الاولى .

فالنمط الروائي في الفن يؤدي وظيفة معينة .. انه يسبر ويكشف كل تكوين الشخصية ، ويوضح وحدة اتجاهاتها المختلفة في تعقدها وتناقضاتها بجسده العموميات والخصوصيات .. والطبيعية والعمل .. الاخلاق والعلم .. النساء والاطفال ..

ان الشخصية الفنية تعكس المساعر والاحاسيس والاتجاهات المتعددة لزمن معين .. اما الادراك فيوضح وضعه السياسي والاخلاقي والقانوني والاقتصادي والنفسي . ان اي شخصية يوضح بقصد او بغير قصد الصورة السياسية للشخص انما هي حقيقة غير منفصلة ومتحدة مع اتجاهاتها الاخرى . وهذا ملموس ليس في الشخصيات الروائية او المسرحية فقط ولكن ايضا في ابطال الشعر الغنائي القصير الذي لا يحمل في تصويره الا لحظات قصيرة النقطت بسرعة من الحياة . وعلى هذا فالادراك العملي للنمط والتصور الفني للنمط يختلفان منذ البداية في المحتوى . ان الشخصية تحمل فهمها وتقديرها للنمط الفردي الانساني المعين والذي هو نتاج مجتمع معين .. وفي حالة كهذه نجد النقاط تكمن في التحليل والفهم النفسي للنمط . وهذه تحت ضرورة خلق شخصيات بإمكانها ان تقوم بدورها كاملا . ومن الضروري ان نكون متفقين على انه في الفن الحقيقي لا تكون الشخصية ممثلة



« فن » في معانيها الواسعة . فهو يعتقد ان الفن يقدم كل النتائج المعطى بواسطة المعرفة الخالقة للانسان والتي تنتج مواضيع جديدة لا تستطيع ان تنتجها الطبيعة : دقائق العمل .. معاني الوجود .. « العمل الفني » .. فن البناء .. المعرفة ، الرسم ، الموسيقى ، والشعر ، ومن خلال هذه الاعمال الفنية نستطيع ان ندرك فكرة ارسطو وهي ان الفنان يحاكي عمل الطبيعة .. اي انه تماما كما تخلق الطبيعة .

وفي حالة الفن المعماري والموسيقى يكون من السخف التحدث عن المحاكاة او النقل ! ولا نجد لاية عمارة او لاية سيمفونية جذورا او معاني عند الطبيعة . واذا استعملنا تعبير ارسطو الذي يقول فيه : ان الفن يكمل الطبيعة نجد ان هذا ايضا لا يمكن ! وفي نفس الوقت نجد المعماري او الموسيقى يحاكيان عمل الطبيعة بكل ما في هذه الكلمة من احساس .. يحاكيان ذلك العمل الذي يخلق الصخور والكهوف واوراق الاشجار .. ذلك العمل الذي يخلق بهدوء تناسق الاصوات المختلفة المتباعدة من اصطخااب الامواج الى كلام الانسان ... « يحاكيان الخلق » وقد لاحظ « ديلاكروا » « ان في البناء يحاكي الانسان الكهف وظلال الغابات » ومثال معبر كهذا يمكن ان نجده في قصور او قلاع العصور الوسطى التي كانت تكمل الصخرة التي بنيت عليها وفي نفس الوقت هي نتيجة المحاكاة للطبيعة التي خلقتها.

ويمكن القول : ان المعماري يخلق موضوعا جديدا بمحاكاة للطبيعة . لكنه لا ينسخ شيئا . ومن النظرة الاولى يمكن ان نرى الامر جد مختلف بالنسبة للفنون الاخرى ! فالتحات مثلا يخلق نموذجا دقيقا للانسان ولكن موضوعه ليس جديدا غير ان هناك صورا لمخلوقات وتماثيل تمثل : « آلهة الغابات » « ابو الهول » « عروس البحر » وهلم جرا .. فهي تمثل موضوعات جديدة عن طريقها يكمل الفنان عمل الطبيعة .

وقد تكلم النقاد والفنانون كثيرا عن الاختلاف بين التمثال ككل وبين اجزائه . والتمثال ليس اكثر من اقتراح نبع من الحياة الماشية التي تمنح الفنان الفرصة للعمل الفني . وليس من الصعوبة بمكان ان يعاد خلق وجه الانسان بالدقة والبساطة التي تتطلبها من الفنان . ان المهمة الرئيسية للتحات هي ان يجعل تماثيله تنفس الحياة ان زميل الفنان يعيد خلق الانسان في تمثال ليحمله بواصل الحياة في النحت ذاته . وهنا يمكن ادراك الفنان الخالق الذي يتطلب مقدرة وقوة عقلية بقدر ما يحتاج الى عناية في تحقيق ذلك .

ان التصور الخالق اكثر ضرورة حينما يبدع ويخرج وجه انسان ما الى الوجود .. لكن العمل في تخطيط نحتي حتى لانسان حي بالذات يكون دائما خلافا . ان خلق موضوعات جديدة ينبغي ان يتبعه حياة خالدة لهذه الموضوعات . هذا ما حققته تماثيل الاغريق .. ميكالانجلو شابين .. رودين .. ميونير .. وميوخنا فتفتست وعاشت الى الابد . وسوف يقودنا هذا الى مسألة هامة ورئيسية : طبيعة الصورة الفنية ليست محددة او مجزأة الى ادوات ولو تم هذا لما ارتفع الفنان فوق خاماته . وقد لاحظ الفنان « بير اوجست رينوار » : « ان تماثيل صانعي « الانتيكه » مع انها لا تتحرك لكن الانطباع الذي تتركه هو انها تستطيع ان تتحرك » ، هذه انحية .. الحياة التي تخصها ضرورية جدا للصورة الفنية . فالشخص المخطط في تمثال .. او في رواية او في فيلم يظهر القدرة التي تمكنه من التصرف المستقل . واكثر من هذا : الفنان الحقيقي الذي يعطينا انسانا ما هو الذي يستطيع ان يقدم لنا الحياة الداخلية والخارجية للعمل . وفي اعمال ميكالانجلو ورودين ، وفي تخطيطات رمبرانت نستطيع ان نلمس الحركة والصراع للرغبات والعواطف الانسانية .

ان حياة الانسان الروحية من الممكن وصفها عن طريق العلم وبواسطته ستضع لنا اتجاهاته ورغباته وآماله . لكن مثل هذا التصور العلمي سوف يطمس لنا تصور الفنان الواقعي . ان الواقعية لا تعني على كل حال الخلق الخيالي لاوصاف غسبر مطابقة لواقع الحياة والفن - في الطرف الاخر - لا يفرض حياة خيالية.

بدقة في الرواية تظهر وكأنها ظروف معادية تماما للشخصية الانسانية . لا هنا ولا هناك اي دلالة للراحة والهدوء والامن .. ان الصراع المرير قائم . ومن هذا الوضع نجد شخصية « ليفنسون » بجمال طبيعته الداخلية ، وروحه الفنية وكماله ، ووحدة تفكيره وافعاله ، وإنسانيته العملية . بل اكثر من هذا تعمق الصفات التي تحتويها معاني شخصية « ليفنسون » الجميلة جذورها ، في الجماهير المتضامنين معها . نحن نرى ذلك بالرغم من الصعوبات ومشقة الحياة ، وبالرغم من ظروف صراهم الثوري وجدية وصدق جو الثورة تعطي قيمة ، وترفع من قدر شخصيات الرواية .

ان عمل الفن الاول هو ان يفهم ويعد بدقة الدراسة المبينة على الصور لمشكلة الفرد والمجتمع . وهذا هو الذي يجعل من الضروري وجود الفن لان الفكرة العميقة لمقارنة العلاقة الضرورية بين الفن والايديولوجيات الاخرى غير متصورة ، ومن الممكن ببرهنة متساوية ان نحاول معرفة العلاقة الهامة بين الطعام وتنفس الانسان .

وابعد من هذا ما دمنا نعتقد ان الفن ضروري يجب ان نلاحظه في ان يأخذ شكلا تفكريا بالصور . وهذا النوع الفريد من النشاط العقلي لديه القدرة للتقاط واطهار الطبيعة العامة للشخصية الانسانية في اشكالها المختلفة وعلاقتها بالمجتمع . وبالتالي فان اي ادراك سوف يتحقق ماديا كالفكر متتابعة خاصة باوجه مختلفة لانسان معين : وضعه الاقتصادي اتجاهه السياسي .. مبادئه الاخلاقية وتعليمه ، اتجاهه نحو الجماهير ، وعقليته وشعوره نحو الطبيعة .. وهكذا .. في الصورة الفنية تخرج الاجزاء كسلسلة من الافكار .. كوحدة .. كفهم مترابط للشخصية ومعرفة بها .

ومن اهم الاشياء ان يكون الحب الانساني هو الموضوع المحبب في الفن الناصح لانه يكون علاقات بين جنسين تتحقق فيهما الشخصية بكل وجوها .. واتجاهاتها وصفاتها . وهذا بالطبع لن يفقدنا للبحث في كل حقيقة عن علاقات الحب . وسوف نفهم تماما حقائق الحياة الحقيقية ونفهم ميولها الخباية وتناقضاتها ، وفي نفس الوقت سوف لا نفقد جانباً من الحقيقة نفسها في اعماقها .. وفي وحدة الحياة بكل وجوها .. وسوف يكون من المستحيل ان نقدر شخصا ما كفرادية متفافة . انها الصورة الفنية التي تمدنا بنوع من الفهم في شكل حقيقة مستقرة . وهذا يفسر لنا : لماذا يعود الفنانون دائما الى موضوع الحب ؟! ونحن نجد على مر العصور ان الفنان مرة بعد اخرى يصنع الانسان في هذه المحاولة بكل قواه ومقدرته وصفاته .

★

ان الفنان يدرس العلاقات بين الشخصية والمجتمع ، ويظهر الحقائق التاريخية للقوانين التي تتحكم في هذه العلاقات في شكل من العصور . لكن ما معنى الصورة ؟ في الفلسفة يعني هذا اللفظ اي حالة للانعكاس . ومن الفن تستعمل باحاسيس اضيق من ذلك : الصورة تجمع المعرفة في عمل فني يعطي احساسا صادقا ، وانطباعا لفكرة موضوع او حقيقة . لكن هذا التعريف يظل ناقصا وغير متكامل لانه لا يشير كثيرا الى الحقيقة المباشرة التي تعني ان الصور التي يبدعها الفنان انما هي تفكير فني . انه يفشل في التفريق بين التصور الطبيعي المعطى مثل الرسم و « الموديلات » والحواديت الصغيرة للحوادث وما شابه .. والتي ايضا تعطي احساسا صادقا وانطباعا للفكر التي في الاشياء . ومثال على ذلك قصة لانسان ما تحكى خبراته في محادثة او رسالة .. تحركنا بقدر لا يقل عن العمل الفني نفسه . لكن التصور الفني يجب ان يدرس كما لو انه ظاهرة غير منفصلة عن طرق تفكير الفنان ذاته ... وانها تقوم مقام جسم الفكرة عنده وليست ملابسها . ومن هنا يجب ان نبدأ بتصوير الفن كما هو في الطبيعة وكنشأت انتاجي .. وانه شكل محدد لمحاولات الخلق الانساني . ان فهم الكلاسيكية لقول ارسطو : ان الفن محاكاة للطبيعة فهم ناقص .. وكونهم فهموا ان المحاكاة هي تشابه دقيق .. صور طبق الاصل .. نقل للحياة ... هو الذي يدعونا الى تخطئتهم . ان ارسطو بوضوح يوظف اللفظة

يطرح عنها ملابسها ويظهر جذورها .. ويفهم القوانين التي انتجتها  
والا فسوف يطمس وجودها .

ان الصور التي خلقها شكسبير وتولستوي صادقة بالنسبة للحياة  
لانه العمل الذي تظهر من خلاله مليء بالفكر التي تكشف عن الجذور  
والمحتوى الداخلي للحقيقة ذاتها . ان اي انسان بإمكانه ان يحشد  
تفاصيل لكن الفنان الحقيقي فقط هو الذي يستطيع ان يعطيها صفة  
الفن .. وفي معنى آخر حياة الصورة تعتمد كلية على دراسة وفهم  
الفنان للواقع . ذلك هو ما فهمه بلزاك ووضحه بقوله : من الممكن ان  
يكتب كتاب لتوضيح بعض التصرفات الانسانية . وحقيقة يمكن ان تكتب  
كتب لشرح تصرفات « هملت » وذرر .. جولين سوريل ..  
راسكولينكوف .. جريجوري مليخوف .. ولكن شكرا للمعرفة العميقة  
التي تجعلنا نرى الحياة الداخلية والخارجية لهؤلاء الناس في كل  
مراحل تطورها .

ان تقريرا ما عن بطل حقيقي من الممكن ان يحركنا بعمق .. لكن  
هذا التقرير لو تبناه كاتب غير مبدع .. غير خلاق .. فسوف يتحركنا  
سائرين وكان شيئا ما لم يحدث .. ذلك عندما لا يوضح لنا بعمق  
ان هذا حدث فعلا . وقد يكون هذا مدهشا .. لكن الموضوعات تختلف  
ونقط الاختلاف تكمن بين الصديق عندما يضاف الى الحياة وعندما يضاف  
الى الفن . في الحالة الاولى : كل ما تحتاجه هو ان الحادثة وقعت .  
فعلا .. لكن في الحالة الثانية : في حالة الفن ، على الفنان لكي يخرج  
عملا ضخما ان يفهم الحادثة من جميع وجوها ويدرسها دراسة وافية ،  
ويقدمها لنا وبعد هذا سنجد شخصيات الفنان تتحرك وتحييا بيننا .

ان قيمة الكتابة الإخبارية تكمن في التحليل النهائي .. في أهمية  
الواقع الحقيقي المضاف ، وقيمة العمل الفني تكمن في عمق وفهم معرفة  
الفنان للحياة . ولهذا نجد كثيرا من الأعمال العظيمة كالفن القصير  
لوبياسان ... وتشيع خوف تحتوي على حوادث حينما ننظر إليها في ذاتها  
نجدها ليست بذات أهمية . ولكي نفهم الفن فهما عييفا يجب ان نغلب  
المشكلة ونقول : الصور الحية ضرورية كشكل للتفكير الخلاق .

ونحن نجد ان « الحياة » ومحتوى الفكرة للشخصية في رواية ما غير  
منفصلين لانهما يكملان بعضهما البعض . وهذا هو ما فهمه تماما  
ووضحه ليو تولستوي في كتاباته : « اذا كان النقاد يتخيلون انني اخذت  
في وصف غداء « او بلونسكي » واكتفت « كاريبا » لاني احب ذلك  
فقط فانهم مخطئون ، ذلك انني كنت مقودا بالقوى لتنظيم سلسلة من  
الافكار » .. ثم اضاف « انه من غير الممكن ان توضح كل مدركات هذه  
الافكار بكلمات عديدة .. ولكن هذا يمكن عمله بواسطة وصف  
الشخصيات والتصرفات والاضواء » .

وهكذا ليس من السهولة في العمل الفني خلق موضوعات جديدة  
وانما بتقديم سلسلة من الافكار تخص قضايا الانسان يمكن ان نجسد  
موضوعات جديدة .. شخصيات حية تماما كما هي وكما كانت .

في « اناكارينا » يعطينا « تولستوي » وصفا كاملا ورائعا تقريبا  
لابولونسكي على مائدة الغداء : « استيفان ارگادافتش انتزع الفتحة  
المنشأة وادخل طرفها بين « صدره » ووضع يديه في وضع مريح ثم  
بدأ في اكل « الاويستر » « ام الخلول » ... آه ليس سيئا !  
وهو يزيح الغلاف الصدفي بشوكة فضية صغيرة وابتلعها واحدا بعد الآخر ..  
ليس سيئا ، اعاد . وهو ينقل عينيه اللامعتين مرة على « ليفين » ومرة على  
« التتري » . ان روعة الصور المبدعة هنا مدهشة ليس فقط لاننا نرى  
ونسمع من خلالها .. ولكن لاننا نشعر بعمق ونحس الوصف ونكسده  
نلمس كل شيء .

ان حيوية الصورة محققة ذلك ان تولستوي يفكر بعمق في الانسان  
ويظهر لنا حياته الداخلية والخارجية .. كل تفاصيل الاحاسيس ..  
ابولونسكي انتزع الفتحة المنشأة .. ووضع يديه في وضع مريح وبدأ  
في اكل « الاويستر » الشوكة الفضية الصغيرة .. وقوله ليس سيئا ..  
وعينه اللامعتان .. كل هذا مهم لان هذه التفاصيل لا يمكن ان تحقق  
الا بواسطة عمق دراسة وادراك شخصية او بلونسكي .

ان الحياة التي نراها في الفن ليست الا موضوعا خلق بواسطة  
الفن . وليس من الضروري ان تكون قد اخطأت تناول شيء حقيقي .  
فالصورة تتلقى كأنها شيء له وجود موضوعي .. كحقيقة . وهذه  
هي الطريقة الوحيدة لفهم العمل الفني .

واذا رجعنا الى موضوعنا الرئيسي .. الفن الادبي .. يصبح  
كل ما قبل عن النحت منطبقا على الادب . فالكاتب يحاكون ايضا  
الطبيعة ويخلقون موضوعات جديدة وغالبا ما تكمل اعمالهم الطبيعة .  
ونأخذ على سبيل المثال - صور الكوميديا الالهية .. جارجاتوا  
ونبتاجرويل .. فاوست .. الشيطان .. يوتوبيا وبلز .. واشعار  
ماياكوفسكي فسوف تكون بازاء موضوعات تعجز الطبيعة عن خلقها .  
والى « لسنج » الذي فهم ارسطو احسن من كل معاصريه ترجع هذه  
الملاحظة الواضحة : « ان العمل الفني الحقيقي يستولي على تصوراتنا  
الى الحد الذي ننسى فيه خالقه وننظر اليه لا على انه من انتاج فرد  
وانما من انتاج الطبيعة ككل » . وسيكون مهما ان نلاحظ ما لاحظته  
« فسطنطين فيدن » بخصوص عمله .. لقد كتب يقول : « انني عرفت  
واعرف كثيرا من الحقائق عن الحياة الروسية » .. « لكنني استطعت  
ان اوجه دفتي لبحر في البحار العليا من تصوراتي ، فهل بعد هذا  
استطيع ان افكر في اناس لم ارهم او اقبلهم في حياتي ، بل وحتى  
هذا الذي يظهر على الاقل انه قد عاش » .. هذا هو وضع السؤال  
المحكم : الفنان يخلق شخصيات جديدة تبدأ لتعيش ... وهذا يوازي  
الاعمال التي نجد فيها الفنان لا يفكر في ابتلاله بل يسر من الواقع  
الحقيقي الدامي لانماطه .

ان لومونوف .. بوشكين ... سميروف .. الكسي تولستوي  
والممثل السينمائي نيكولاي سيمونوف قد خلقوا جميعا شخصية بيتر  
الاول . لكن « كل بيتر » كان شخصية جديدة بخصائصها .. ولامعها  
الذاتية ( وهذا يفسر لماذا نجد الشخصية في كل مرة تأتي الى الحياة  
مشرقة ومتكاملة ) .. ذلك ان كل فنان يملك طبيعته الفردية وهذا يؤثر  
في الموضوع الذي يخلقه .

✱

وهكذا .. الصورة في الفن تخدم « الحياة » و « الواقع »  
وتقومهما بظواهر حياتية حقيقية . ان « الناس » المخلوقين في التماثيل  
العظيمة .. والقصص والشعر .. والافلام يبدون وكأنهم يعيشون معنا  
جنباً الى جنب مسرورين او مكافحين ، بل نجدهم يقيمون حياتنا كما فعل  
هاملت .. دون كيشوت .. روبنسون كروزو .. فاوست ..  
بيزاخوف .. راسكولينكوف .. جان - كريستوف .. وجريجوري  
مليخوف .

لكن ادراك صور « الحياة الحقيقية » سيبقى سطعيا للغاية اذا  
فشلنا في حل مسألتين هامتين . الاولى : كيف قدمت هذه الحياة ؟!

والثانية : كيف ولماذا تقوم صورة معاشة مقام جسد افكار الفنان ؟!  
وقد يبدو ان هذين السؤالين غير متقاربين . ولكن الحقيقة انهما  
غير منفصلين ويحتويان على مشكلة واحدة . لقد وضعنا سابقا ان  
الصورة شكل ضروري لفكر الفنان وهي التي تعطيه القدرة على ان يعكس  
العلاقة بين الفرد والمجتمع .. ومهمتنا الآن هي ان نبرز هذه النقطة  
وهي : ان الصورة الحية الواقعية لا يمكن خلقها بدون قدرة وفهم فني  
للوواقع . ونحن لا نجد فنانا او قد نجده بصعوبة لم يتكلم عن المشاكل  
التي تواجهه في خلق « صدق الفن » . وبلزاك يقول : « سوف لا اتعب  
من اعادة هذه العبارة : ان صدق الطبيعة لا يمكن ان يكون وسوف  
لا يكون هو صدق الفن .. ان الطبيعة لا تحتاج الى كتاب فالحقيقة  
واضحة منذ لحظة وجودها ، وفي حالة جمل حادثة واقعية قريبة  
من الواقع في عمل فني فعلى المؤلف ان يكشف عن جذورها » .

اننا هنا نجد كلاما قد وضع في مكانه .. ان الحقيقة في الطبيعة  
واضحة منذ لحظة وجودها .. انها نتيجة تفاعلات لقوانين طبيعية معينة ..  
ان حياتها بعيد عن الشك وذلك عائد لحقيقة وجودها .

الحقيقة في الفن يجب ان تشرح وتوضح .. والفنان يجب ان



# يا طائر الزيتون

« رسالة من شاعر جزائري سجين الى اطفاله في وهران »

في كل فجر ، تستفيق الرؤي  
وتستحم الشمس في الطل  
ويبعث الزنبق ... اطيابه  
هدية المدود والنحل  
وعبر سور الموت ، طير الضحى  
هد جناحيه على السهل  
وهنا ... عرائسي تلقي  
على جدار الصمت في الليل  
وشهقة الأعصار في اضلعي  
ومرقص الأشباح من حولي  
اشواقنا ... للريح معصورة  
تبحث عن خرائب الظل  
من كل باب مرأرصاصها  
يقتات من مجازر الهول

نحن سكنا الروح في اكؤس  
محمومة من منجم يغلي  
يا عاصر الوجدان ، كم تشتهي  
حشاشة من الم ... مثلي  
فر ربيع الخصب ، يا ويحه  
اغفى على الوحشة والمحل  
لا الفن ، لا الالام تحتاشنا  
وفي الذرى مجاعة ... قلبي  
انامل الدخان في مجنسي  
كحبة تسعى الى الصل

✱

يا طائر الزيتون ... اني هنا  
مصقلا من شهوة الغل  
خلف جدار الصمت مستوحش  
اغوص في مقبرة الليل  
« مسافر ! » اسطورة مجها  
من قبل ميلاد الضحى ... طفلي !!

علي الحلبي

بغداد

الشخصية كشيء .. كنوع مستقل .. الحيوية تقاس بالقوة والعمق  
الخاصين بالفنان ومقدرته على الاخذ من الواقع . ان عدم الروعة  
والقدرة والتشويق في الروايات الضعيفة والجوفاء .. كل هذا هو  
الذي يجعلها غير مشابهة للأعمال الفنية الواقعية . ان الفنان يستغل  
امكانياته المادية في شخصيات واقعية حية لا ليوضح افكاره ولكن  
ليوصلها ايضا . وعندما نكون امام شخصية متطورة تبدو لنا فكرة  
الفنان متفقة مع العلماء Scientists في دم الافكار بالحقائق  
والخبرات . وفي الفن يبدأ العمل الفني كمحاولة لجعل شخصياته  
تقوم من جديد لتمثيل الدور مع المجتمع . ومن هنا يشرح ويدعم افكاره  
الخاصة بالمجتمع والانسان . وكقاعدة الفنان يقدم ليس الذي حدث  
فقط ولكن ما يمكن ان يكون حدث او يحدث . حتى الروائيين  
التاريخيين لا يجب ان يعملوا اكثر ممن ان يتخذوا قواعدهم هي  
الحقائق ، ثم بعد ذلك يخلقون تفاصيل الحوادث واحاسيس شخصياتهم .  
ان القاعدة « ما كان يمكن ان يحدث تحتل في طياتها وحدة متماسكة  
من اتجاهين مستقلين لتصور الحياة ومحتوى الفكرة » .

ان الفنان يعمل اكثر من ان يعيد خلق الحقيقة .. وفي حالة  
محاكاة عمل الطبيعة يخلق الفنان حقيقة جديدة يمكن ان تكون حدثت  
لكن يجب ان ترى على انها حدثت فعلا . ويخلق حقيقة جديدة يمكن  
ان تكون قد وقعت يختبر الفنان الحياة ويكشف قوانينها . وهذا غالبا  
ما يسمى بتكميل او استمرار عمل الطبيعة . وهو بالضبط ما يجعل  
الاتجاهات غير العادية تظهر في الفن .

واجمالا .. عندما يخلق الفنان حقائق : الحقائق التي من الممكن  
ان تكون قد حدثت ، يعطينا « الحياة » ومحتوى الفكرة .

وفي صورة عيني « ليفنسون » الواسعتين العميقتين كبحيرتين  
توامين يعطينا فاديف التقديرين ما .

ان هذين الاتجاهين غير منفصلين لانهما يخدمان غرضا واحدا في  
الخلق الفني . انهما نتاج التفكير بالصور .

ترجمة

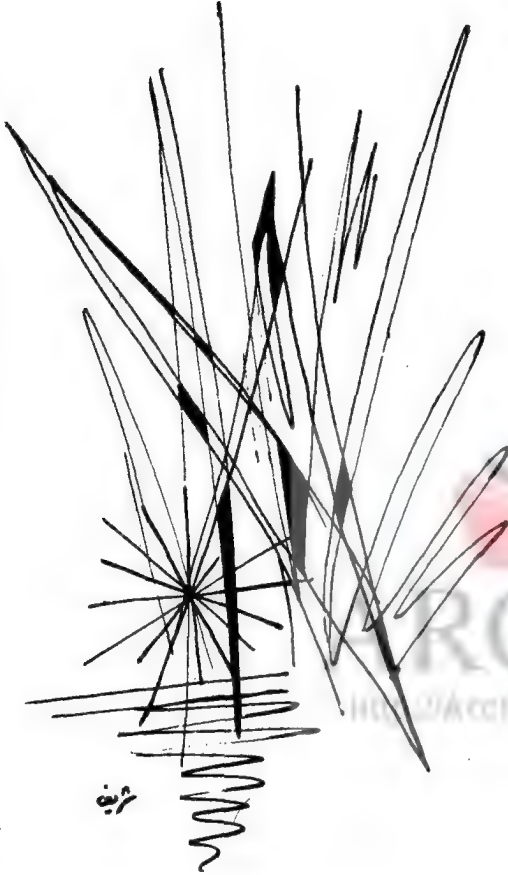
عبد العزيز عبد الفتاح محمود  
وعبد الله عبد الوهاب

القاهرة

ان هدف تولستوي لم يكن ليعطي صورة اوبلونسكي وهو يأخذ  
غذاه فقط او كيف يتناول غذاه .. ان الجمل الثلاث القصيرة تمثل  
اهمية وضروية الخطوة التقدمية لفكرة الفنان المختفية في الرواية .  
انها تبين الشكل المقدس الذي يعيش فيه اوبلونسكي والرفاهية التي  
تحيط به ، وكيف انه عظيم حتى على مائدة الطعام .  
وطبعي اننا نجد هذا الوصف يحمل لحظة جزئية فقط .. حلقة  
وحيدة من انطباعات سلسلة الافكار .. هذه الحلقة ليست منفصلة  
عند المقارنة بين اوبلونسكي وليفين المعطاء في مشهد الغداء تماما كما  
هي من الاحداث السابقة واللاحقة التي تجعل اوبلونسكي هو السيد .  
واهم من هذه الخطوة التي نلتمسها في تطور افكار المؤلف . انها  
ليست الشوكة الفضية الصغيرة او عينية اللامعتين .. ليست هذه التفاصيل  
هي التي تبين مدى رفاهية حياة اوبلونسكي .. اذا كان هذا هو كل شيء لما كان  
هناك ما هو اسهل من الابداع والخلق الفني لان كل منا لديه القدرة  
على الوصف الدقيق لتصرفات الشخصيات . ان اوبلونسكي يعيش  
لان تولستوي وصفه لنا في صور كلية .. وقدم لنا اهم اوجه  
التناقضات والاتجاهات الخاصة للشخصية مع محتوى حياتها الى  
اعمق الجذور . وبين تولستوي في وصف : كيف يتناول اوبلونسكي  
غذاه - كيف انه يفهم ويقدر كل حياة اوبلونسكي .. انه يبرزه  
الينا ككل .. في تجمع تاريخي لفردية الانسان . ومن هنا كان حق  
تولستوي على النقاد الذين رأوا وصفه لاوبلونسكي هو مجرد وصف .  
ان نظرة تولستوي كانت اعظم من ذلك .. كانت لكي تجعل الشخصية  
تتحقق فرديتها وتحي . وكل التفاصيل هي تعبير طبيعي لفكرة ان  
مقدمة منظر الغداء لم تعط لاي شخصية من شخصيات « اناكارينا »  
وبامكان المرء ان يقول : في اعمال تولستوي كما في اعمال الفنانين  
العظماء من غير الممكن ان نجد تفاصيل تخدم فقط غرض حياتها .. كل  
جزئية واقعية تحمل معنى . ان تولستوي يجعلنا نعيش غذاء اوبلونسكي  
كشيء حقيقي لان هذا ضروري لتقديم حلقة معينة من سلسلة الافكار .  
ان السرد هنا من الدرجة الواقعية الحية لان افكار تولستوي  
التصويرية تنفذ الى القلب .. وتكشف شخصية اوبلونسكي في  
اتجاهاتها الداخلية وتناقضاتها . ومن الخطا ان ننظر الى حيوية

# الضَّبْعُ وَالْأَرْنبُ

قصة بقم تفيح الراس



زاوية مشهورة في البلد ، من يدري اي جيل خصصها لتلاقي الضبع بالحيقة .

وفجأة وجدتي ارتجف تحت يد وضعت فوق كتفي . التفت ... هو الشرطي السري الذي كان يراقبني . قلت لنفسي : « انفضحنا وانتهى الامر » . لكن الرجل قال : اتبعني ، فتبعته مثل نعجة . وبقيت امشي خلفه حتى شملتنا عتمة شارع ضيق فوقف فوقفت . قلت له : كم تريد ؟ . وانا اقصد ان ارشوه لعله يفك اسري من فضيحة اكيدة . ولكنه اجابني : « حسب المرأة التي تريد » . فقلت في نفسي : « اذن وصلنا .. حضرتة قواد وليس شرطيا » . ثم تابعتا مسرنا معا وتحدثنا طويلا .

لقد شرحت له قصيتي فتفهمها احسن الفهم . وفي الوقت ذاته تفضل حضرتة فشرح لي سبب القحط الذي اجذب الزاوية العربية من زبائنها . ذلك ان الحكومة ، على ما يبدو ، اصدرت قانونا رهيبا لمكافحة البغاء وقطع دابره ، وهو قانون رهيب فعلا اذ ان احكامه اشد قساوة من احكام قانون خيانة الوطن ، هذا علاوة على ان من يحصده قانون خيانة الوطن مرة قد يقادر السجن الى كرسي الحكم احيانا ، بينما يظل من حصده قانون مكافحة البغاء مرة اسير سجلات

تمر ( ١ ) على الانسان لحظات شاذة ينقلب فيها الى ضبع ضار ، بصراحة يصبح الانسان المثقف المهذب وغدا دنيا يشمشم روائح الجيف ويتلصص الاعراض الرخيصة ليفور في قذاراتها . يحدث كل ذلك في لحظة مفاجئة . وانا لا اريد ان ابتليكم بقراءة محاضرة في الاخلاق ، اذ لن تنفع في الاخلاق قراءة ، وانما اريد ان اروي لكم بصدق ماحدثت لي اول امس . فقد خضعت لشروط الضبع مترصد الجيف ، ووقفت في عتمة المساء تحت عمود كهرباء معين ، في زاوية شارع خاص ، ارتجف تحت سيات شبق ملح غامض ، ماهو بالشبق والشهوة الجنسية بقدر ماهو هيجان لمين بدد كل مالدي من قدرة على التمييز والمحاکمات المنطقية وكنتم مافي نفسي من بوادر اخلاقية كانت تجاهد ان تصرخ فيخنقها . باختصار : كنت انتظر ان اتصيد امرأة ولا يهمني شيء .

والغريب انني اندمجت في النزوة النارية اندماجا كاملا . حتى انني اصبحت ارى كل مظاهر الدنيا من خلال « القضية » التي انسا واقف هنا ، في هذه الزاوية المشبوهة اعالجها . كانني اصبحت ارى الاشياء رؤية اخرى ، هذه البنائيات ، والشارع . هؤلاء الناس كلهم يصلحون للضبع . « نعم ابحت عن جيفة » واصرت بعناد على ان ما ابفيه قدر ولكنني اريد ان اتابعه حتى النهاية . وكانت الباصات تمر امامي كانها هي علب تجريدية محشوة بلحوم بشرية رطبة لزجة مغرية . ولم اشعر بحرج او اضطراب الا مرة او مرتين ، عندما عبر الرصيف المقابل رجل يعرفني جيدا - كان صباح اليوم يتوسل الي ان اسمي لتوظيفه في اية وظيفة - ، فالتفت انا الى الناحية الاخرى . وكذلك مر بجانبني رجل خشيت ، من هيئته ، ان يكون من جماعة الشرطة السرية التي كللها المجتمع بحراسة الاخلاق ، فقلت لنفسي : « لم يبق علينا الا ان يصنف اسمنا في اصابة خاصة في سجلهم » فسرت بضع خطوات امامه ، واهمته انني انتظر انسانا ما عند موقف الباص ، ثم عدت الى موقعي تحت عمود الكهرباء مصرا عني اكد اصرخ : « اريد امرأة » . ولو ان رجلا فاضلا سألني بروح ابوية : « هل تعاني من سيات جوع جنسي يا ولدي » ؟ لاجبته : « لا .. فانا شعبان ، ولكنني هكذا ، نكاية او نزوة ، اريد امرأة » . ولقد ادرت الموضوع في رأسي بعد ذلك وقتلته بحثا كما يقولون ، فتبين لي انها ليست قضية جوع جنسي او شبع او نزوة او ما يشبه ذلك من التعليلات التي يمكن التحدث عنها بصيغ كلامية واضحة ، وانما هي حالة غريبة لا بد من ان يصاب بها الانسان المهذب المتمدن ، حصيلية ملايين السنين من النمو الاخلاقي والتهذيب الحضاري ، وانذاك يعود الى حالة انسان عصر ما بعيد في اغوار الوحشية . لقد كنت تلك الليلة مجنونا ، تصوروا انني بعد ان طال بي الوقوف في الزاوية المشبوهة كنت اعترض سبيل سيدة او اثنتين كنت واقفا من انهما ليستسا غرضي .. والعناية الالهية وحدها الجميتي اخر لحظة . فعلمت ابصيص في كل اتجاه « لا بد من ان تمر واحدة منهن امامي ، فهذه

(١) يلاحظ من اسلوب القصة ، وموضوعها ، انني لست كاتبها . وانما ينحصر دوري في نقلها من يد كاتبها - وهو رجل شديد الاهمية فسي المجتمع - الى يد قارئها ، يحييني الشعار القائل : ناقل الكفر ليس بكافر .



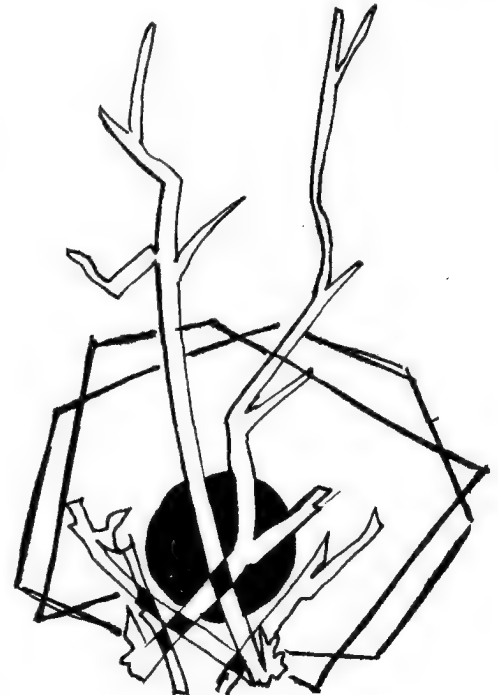
ونزوات رجال الشرطة الاخلاقية الى الابد ، دعمك من لجنة المجتمع .  
ثم قال الرجل : اذا كنت تريد ان تتحاشى الفضيحة فاطلب  
بضاعة عالية .

قلت : ان ما اطعم به هو البضاعة العالية ، ولا تهمني التكاليف .  
قال : نحن اليها سائرون .

والتفت الى الرجل اتفحصه من طرف عيني . كان رجلا عظيما .  
اعظم ما فيه انه مؤمن بعمله ايمانا مخلصا ، دون داع لبحث الاسباب  
او التفاصيل . كما ان له ميزة اخرى تمنيت ان يكون لدي بلطة  
حاددة اشق بها راسه اكراما لها . ذلك انه رجل يحول بين التعابير وبين  
معالم وجهه ، فهو - أي وجهه - في كل الانفعالات والهيجانات وجه  
واحد . وخصوصا في الحالات التي تفتتت القلب عطا او شفقة  
فانه يظل وجهها ساكنا ، اية عضلة في سحنه لا تتحرك . وقلت في  
نفسي : « هذا رجل يفهم كل شيء » . ثم قال حضرتة : « وصلنا ..  
تفضل من هنا » . وصعد امامي درج بناية عالية وصعدت خلفه .  
وبقينا نصعد ونلث حتى وصلنا الى ذلك النوع من البيوت الذي  
يسمونه ملحقا . فقرع الجرس . واخذت اصور لنفسي شكل المرأة  
التي سوف تفتح لنا الباب . « لا شك انها حورية من حوريات  
الجنة .. لينتي شربت عرقا اكثر » .

قال الرجل الذي لا سحنة له : « عندهم ايضا ما تشاء من  
المسكرات . وبرادهم مليء بالوان المازة » . فسألته مستغربا : من هم؟  
قال : « المرأة وزوجها » . ثم قرع الجرس مرة اخرى وتابع  
حديثه : « انت تريد العنب ام الناطور ؟ .. لا توجع راسك بالاسئلة » .  
قلت : بل اريد ان اعرف حقيقة هذين الزوجين ، مشكلتهما ؟  
قال : اعتقد بان موقفك لا يسمح لك بان تبحث .

فهزأت رأسي موافقا . وفي الوقت ذاته بدأت اشعر بان ضباب  
حالي الهيجانية اخذ يشف حول رأسي كأنما انياب الضبع اوشكت  
تذوب . وتنشقت نفسا عميقا واحسست بحاجة ملحة الى سطل ماء  
بارد يراى فوق رأسي : « المرأة وزوجها »؟؟  
وفتح زوجها الباب .. كان يغرق عينيه ، وكانت هيئته تبدل  
على انه غادر السرير توا . كان مسحوبا الى الالهانة من صلب  
طماينته . لكنه نظر الى الثاني وقال : نعم ؟؟  
فقال الثاني الذي لا سحنة له : اونقلب ؟؟ تريد ان ندخل .



فقال الرجل الذي رمينا حجرا اسود في بحيرة امته البوروية :  
ولكن .. ولكن الوقت متأخر جدا .. كم الساعة الان ؟  
اجابه الثاني : هذا لا يهمك .. اين المرأة ؟

فقال زوجها : « ولكنها نائمة .. في عز نومها » . وكانت كلماته  
مضطربة مرتجفة . كأنني شعرت به يتوسل الى الثاني الذي لا تؤثر  
الانفعالات - وخصوصا العطف - على تجاعيد سحنه : « ارجوك .  
اتوسل اليك . اقبل يديك اعف عنها .. نحن لا نريد ان » . لكن  
الرجل الياس قال بلهجته العاسمة : « اوقفها حالا » ثم التفت  
الي وسحني من يدي « تفضل يا استاذ » ودفع زوجها من الباب  
بيده الاخرى فدخلنا . وقادني الى مايشبه غرفة استقبال ضيقة  
واشعل النور - كان السقف واطنا - . وقال : « تفضل .. خذ  
راحتك » ثم امر زوجها : « قلت لك اذهب ايقظها حالا . » لكن  
زوجها لم يتحرك بل كان لا يزال جامدا كالماخوذ . مما دعا الرجل  
العظيم لان ينهض فيقوده بلطف الى غرفة مجاورة ، وهناك اخذا  
يتهامسان .

في الواقع هنا تبدأ قصتي . كانت الحجرة - على ضيقها -  
منسقة نظيفة ، مما زاد في كآبتي . وكان ثمة وردة ذابلة في كأس ،  
وهمهمة مكتومة في الغرفة المجاورة . اما عندي فلم يكن ثمة غير  
هذه المقاعد الصامتة والوردة و .. رفعت رأسي الى اليمين  
وجدت صورة « العروسين ليلة الزفاف » . كان زوجها يتسم ، ولن  
اتحدث عنها هي . وكان بجانب هذه الصورة التذكارية اطار كبير  
يحيط بوثيقة اجتماعية رهيبة تنص على ان زوجها مجاز في الآداب  
من جامعة « ... » . واوشكت انهض مسرعا نحو الباب اريد ان  
اهرب . لا شيء يدركه عقلي . وفعلنا نهضت عن الاريكة . لكن عيني  
وقفت على امرأة بقميص النوم ، كانت واقفة بالباب تنظر الى الارض  
باستحياء . فسقط الضبع على الاريكة وقد اصبح كلبا مبجوح  
الحجرة . كنت ارتجف . اما هي فقد ظلت واقفة امامي لحظات  
ثم قالت :

« قالوا لي ان ارحب بك .

ثم تشاءبت غصبا عنها . فقد كان النوم لا يزال عميقا في عينيها .  
ظلمت مطرقا في الارض ايضا .. كنت انظر الى اصابع يدي  
المتشابكة بارتخاء تام في حضني . لا شيء يدركه عقلي . كانت  
اصابعي حيوانات غريبة متعاقدة ، عقدة عقدة ، وكان في كل اصبع  
منها حيوان غريب صامت . كل شيء صامت .  
قالت المرأة ، وصوتها صوت بنت بيت خجول : هل تسمح لي  
بان اجلس بجانبك ؟

لم اعرف بم اجيبها ؟ كنت في دوامة . وعرق بارد اخذ يتسلل  
من تحت كم قميصي ويجري فوق اصابعي المتهاكة في حضني . كان  
ثمة شيء ما يشبه الحزن ، يشبه غصن آس ، يشبه سكاكين حادة  
تتقاطع في احشائي . ولم اجرؤ على ان احرك رأسي اية حركة .  
على ان المرأة تقدمت وجلست بجانبني على الاريكة الطويلة ، مما  
جعلني اطمئن قليلا ... وبقينا صامتين . اظننا كنا نشبه تمشالي  
خطيئة ناقصة . وفيما بعد ، حين ادرت القضية في رأسي ، وجدت  
اننا كنا في هذا الموقف نعيش ندما عجيبا لكنه ندم خالص رائع  
في صفائه ... لم يدم ذلك اكثر من لحظات . لكنها كانت لحظات  
ثقيلة مليئة .

قالت : اصبح البيت فارغا ..

لم اتحرك .

ثم قالت : خرجوا .. ذهبوا الى السطح من نافذة الغرفة .

لم اتحرك .

ثم قالت : هل اعد لك مشروبا ؟؟ قالوا لي انك تريد عرقا .

كانت كلماتها معجونة بتأؤب ناعس . اما انا فقد كنت احاول ان

# الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

## الادارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق ، بناية الاسمر

★

## الاشتراكات

في لبنان وسوريا: ١٢ ليرة

في الخارج: جنيهان استرلينا

او ٦ دولارات

في اميركا: ١٠ دولارات

في الارجننتين: ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

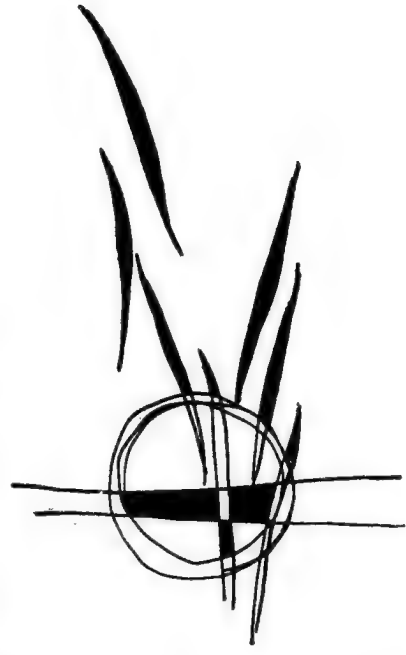
## الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الادب، بيروت ص.ب. ٤١٢٣



اجبر رقبتي على ان تتحرك قيد انملة .. رايت يدها . كانت يدا  
نحيلة بيضاء لاطية فوق ركبتيها .. كانت يد انسان ، رفيعة ، هشة .  
وكانت اصابعها نحيلة طويلة ايضا . وشعرت بانني ادخل هالة  
رائحتها الخاصة . وشعرت بانني اطا حرمة هالة مقدسة تخص انسانا  
ما ، واعيت فيها . وارتجفت كما لو مسني تيار مفاجيء . وفي الوقت  
ذاته غمرني احساس كامل بالالفة . كأنما انا عشت مع هذه المرأة  
قبل ان يخلق الله الدنيا باربعة الاف سنة . الا ما احلى اطمئنان  
الطفل ورأسه على صدر امه ... ثم وجدتني افرك ثغفتي السفلى  
واعضاها . لكنني لم استطع التقلب على دمنعة نفرت من عيني . كانت  
دمنعة باردة بطيئة .

قالت المرأة التي في صوتها بنت بيت خجول : اذن ماذا تريد ؟  
كم كنت اتمنى ان ارحل وانطلق في الشوارع حرا حريية  
فعلية .. صممت . شددت من عزيمتي ، صفقت على عضلات ساقي ،  
ثم وقفت ووضعت تحت كاس الورد الذابلة ورقة مالية من فئة  
كبيرة ، وتوجهت نحو الباب ، وكدت انطحه لانني لا ازال اخاف  
ان اراها . وحين فتحت الباب وجدتني انطلق كالسهم وانزل الدرج  
مثل مجنون ملاحق بمائة عصا . كانت افواه سوداء مفزعة تلاحقني  
وتترصدني في منعطفات هذا الدرج المظلم الحالك . وبقيت انزل  
بسرعة ثم اركض . وفي الشارع ركضت ايضا وبقيت اركض وانلقت  
خلفي . اذ ربما لاحقني الرجل العظيم الذي لا تؤثر على سحته اية  
رجفة بشرية ، وربما امسك من رقبتي وارجعني الى بيتها غصبا .  
واشرت لاول سائق تكسي . ودلفت الى سيارته واغلقت الباب  
بشدة وقلت : بسرعة .

قال السائق : الى اين ؟

قلت : بسرعة الى اقصى مكان يمكنك ان تصل اليه .

قال : فهمت عليك .

واوصلني الى اقرب خمارة .

شريف الراس

دمشق

الصور بريشة كاتب المقال



# تطور الدراما من سترندبرج الى سارتر

بقلم أريك بنتلي  
ترجمة سعيد محمد حسن

- ١ -

القصة عند تشيكوف يمكن ان يحدد بانه مكاني . ان طريقة تشيكوف هي ان يرتب التابع الطبيعي لمجموعة من الاحداث الاجتماعية حول الموضوع والموقف الرئيسيين . ولهذا فالتقدم في مسرحية تشيكوف هو الكشف التدريجي للموضوع والموقف - عن طريق الاحداث ان شئت ، لكنها الاحداث التي على الكاتب المسرحي ان يخطط بناءها على مبادئ درامية وإيقاعية « بل يمكننا ان نقول موسيقية » وغرض تظاهر تشيكوف بالطبيعة يشبه غرض تظاهرات ايسن : فتشيكوف يريد ان يقيم علاقة تهكمية - توترا بين السطح الظاهري لفنه وباطن هذا الفن . وما لم تعتبر التاريخ والوقائق نوعين من الاشكال - فان صيغة « قطاع الحياة » في النظرية التي تدور حول جميع الاشكال لم تضرب الدراما في القرن التاسع عشر ضربتها القاضية . ولما لم يكن في وسعها ان تضيف شكلا من نفسها ، فانها اذابت اشكالا مختلفة لكنه ذوبان جزئي فحسب . وهكذا استفاد من المذهب الطبيعي - في ذلك - الفنانون الاكثر موهبة لانهم وجدوا وسيلة اكثر قابلية للتشكل مما وجد ابائهم . وليست هناك حاجة الى البدء من جديد . فهم يستطيعون ان يحرزوا اصالة في الشكل وان يعيدوا الى المسرح قطاعات بكرا وغنية من الحياة كانت قد ابعدت عنه . لكن رجال « حركة المسرح الجديدة » لم يتخطوا هذا الحد . فهم - باستثناء اقلية منهم - لم يصحوا مؤسسي حركة المودرنزم الرابعة ، التي لم يستطيعوا ان يتنبأوا بها ، بالرغم من اننا نقرا الان في مسرحياتهم ارهاصات بالتغييرات التي يجب ان تتبع .

وقد كان الاستثناء الوحيد هو سترندبرج . فقد ادت مسرحية « الانسة جوليا » عام ١٨٨٨ في النص والمقدمة على السواء - الى ظهور نظرية الشخصية التي سبقت بيرانديللو وبروست ، وكان ذلك بمثابة موت التراجيديا البورجوازية . فقد تضمنت التراجيديا البورجوازية معيارا اخلاقيا وحسا بورجوازيا ساميا بالحق ، بمقارنته بالحس الاستقرائي الرفيع للحق في التراجيديا الاستقرائية الاقدم عهدا . ففي مسرحية « الانسة جوليا » تتفق الشخصيات ونستطيع ان نحس بايدينا القطع الممتنة ويصبح لدينا التهمك المرير ضد كل انواع التراجيديا بدلا من تراجيديا الطبقة الوسطى . وبدلا من تبني التركيب المعماري عن ايسن يفخر سترندبرج بانه اعاد تقديم المونولوج والتمثيل الصامت والرقص . والحقيقة ان سترندبرج يصرف في مقدمته على اعتبار تلك الاشياء تابعة للدراما ، لكنها - مع ذلك - كانت بمثابة حصان طروادة في قلعة القرن التاسع عشر ولقد سقطت القلعة ازاء ثورة المسرحيات التي تدور في الحلم وصالونات الرقص . تلك هي - كما رأينا - قصة غزو سترندبرج للدراما . فماذا كان تأثير سترندبرج على مستقبل الدراما؟ لو اعترفنا بان التأثير الثقافي لا يمكن قياسه بالضبط فيستطيع المرء على الاقل ان يقول ان سترندبرج قد حطم - اكثر من رجل اخر - دراما القرن التاسع عشر . فقد اتاح لمن تبعوه ان يبدأوا على ارض ممهدة . يكفي هذا من ناحية تأثيره السلبي ، اما من الناحية الايجابية فقد اعترف بتأثيره صراحة عديد من ذوي الموهبة الفطرية مثل تلميذه السويدي الاصل بارلاجير كيفيست Pär Lager Kvist وكتاب

مخرجون مشاهير مثل اونييل واوكيس ودنيس جونسون ، وقد افتتح سترندبرج - بالاشتراك مع المخرج العظيم نفسه - الفترة المسماة بحركة عصر الرينهارت في المسرح الاوروبي ، اما في وسط اوربا ، فقد كان

تناولنا في هذا الكتاب (x) فترة الدراما الحديثة بعدة طرق مختلفة . فقد وردت بمعنى دراما مابعد الحركة الكلاسية في بدايات القرن الثامن عشر عند تحليل النظام الاستقرائي القوي وتدهور التراجيديا والكوميديا القديمتين . وبهذا المعنى تكون التراجيديا البورجوازية عند ليلو وليسنج حديثة . ووردت في المحل الثاني بمعنى دراما مابعد الحركة الصناعية - في بداية القرن التاسع عشر - عقب ظهور تأثيرات الثورة الصناعية ، وبعد ان اصبحت الحركة الديموقراطية محسوسة . وهذا هو المعنى الذي به تصبح الدراما الموسيقية عند فاجنر دراما حديثة . ووردت اخيرا بمعنى « حركة المسرح الجديدة » التي بدأت في العقد الثامن من القرن التاسع عشر وتضم ايسن وشو ووايلد وهوبتمان وبيك وتشيكوف وشتنزلر وسينج وجوركي . وعلى هذا الاساس يمكن ان تبدأ فترة الدراما الحديثة بنقاط الانطلاق الثلاث هذه . اما حاليا فقد تدخلت مرحلة رابعة . فبالرغم من ظهور اوجيست سترندبرج مع ظهور حركة المسرح الجديدة الا ان اعماله تتطلع الى تطورات اخصب . اي في الفترة التي يعتبر فيها كل من كيارديلي وبيرانديللو « حركة المسرح الجديدة قديمة الطراز ، والى الفترة التي ظهر فيها اونييل والتيمريون وربما بعدها . ففي وقت ما بين عامي ١٩٠٠ - ١٩٢٥ انبعثت حركة المودرنزم الرابعة . وعلينا ان نقب قليلا حتى نكتشف جذورها .

سبق ان بينا كيف اتخلت البورجوازية شكلها تدريجيا كما يتشكل الصلصال في يد مثال ماهر . فقد ازدادت تماسكا وجمالا في الدراما الحديثة عند ايسن واخذت بعد ذلك في الاندثار ثانية . ويتضح هذا الاندثار حتى في المسرحية الاخيرة لابسن « عندما نستيقظ نحن الموتى » حيث نجد التناقض الغريب في العقدة وحيث نجد - نتيجة لذلك - ان التسلسل المنطقي المحكم الذي كان الاساس - كما هو الشأن في بناء ايسن الدرامي - قد اندثر . حدث ذلك في عام ١٨٩٩ . وقبل ذلك بكثير حدث هجوم واسع النطاق على كل اشكال الدراما في القرن التاسع عشر وبخاصة - دون تعيين الاشكال كلها - على المذهب الطبيعي عند امثال زولا وجان جوليان وعلى عقيدتهم عن « قطاع الحياة » . ومع ذلك فلم يكن ذلك الهجوم او تلك العقدة هدامتين كما يتبادر الى الازهان . فان روائع المذهب الطبيعي « لحركة المسرح الجديدة » قد تشكلت بدرجة كافية بطريقتها الخاصة كما في « سلطان الظلام » لتولستوي و « الفران » لبيك و « الاعماق السفلى » لجوركي . ولقد اصبحت عدم التسلسل في الحوادث في يد الكاتب المسرحي الجيد مجرد فناع يخفي وراءه وجهه الحقيقي .

وتشيكوف مثل واضح على ذلك . فقد تبدو احدي مسرحياته كأنها « قطاع من الحياة » لمجرد النظرة الاولى العابرة التي تخطئ الخط الواحد العادي لتطور العقدة . لان تشيكوف يتظاهر بانه من انبساط المذهب الطبيعي . وحيث ان الشكل الجديد دائما للعقلية المحافظة وكان لا شكل له على الاطلاق فان الطريقة الحقيقية تمر دون ان تلاحظ . فان كان التقدم المعتاد في القصة يمكن ان يحدد بانه تقدم راسي فان نموذج

(x) هذا هو الفصل الثامن من كتاب « الكاتب المسرحي كمفكر » للناقد الامريكي المعاصر « أريك بنتلي »

هو الكاتب الدرامي البارز لخشبة المسرح الجديد بانوارها الكهربائية ومناظرها الفنية وإعاجيبها الآلية .

وليس هذا كل شيء . فيبدو لي أن سترندبرج هو نقطة تحول في شيء آخر أكثر أهمية فلو كانت الحقيقة أن التراجيديا البورجوازية تلاشت بعد أبسن ، ولو كانت الحقيقة أن التراجيديا عن سترندبرج نكات ثقيلة الظل وأن الكوميديا تنفي على التراجيديا ، فهل لنا أن نتذكر حركة المودرنزم الأولى في القرن التاسع عشر عندما تخلت الكوميديا والتراجيديا القديمتان عن مكانهما إلى نوع وسط ؟ فإن التراجيديا والكوميديا عند سترندبرج تدويان - كما رأينا - في البوتقة مرة أخرى . فهو يجمع عناصر المفجع والمضحك ثانية في تركيبات مختلفة . وبالطبع يستخدم كل كاتب مسرحي جديد تلك العناصر بطرق مختلفة كما يحلو له . غير أنه من وقت لآخر - وليس غالبا - يكون هناك تركيب رئيسي يتضمن تغييرات ثقافية عميقة وطاقة مشعة لمبفري ناثو . وكما ذكرت أن من السابق لأوانه في النهاية أن نحكم نهائيا على ماهية الدراما في القرن العشرين ، لكننا بواسطة الحكم على الجيل الذي انصرم منذ موته نعجب على الأقل إذا لم يكن سترندبرج هو ذلك المبفري الناثو .

وإن الدور الذي يلعبه مثل ذلك المبفري ليس محصورا فحسب في التحرر من الماضي بل والتحرر من ربة التقاليد التي مازالت قائمة وإن يورثها إلى الجيل الآتي وهي فؤارة بالحياة . لقد حطم سترندبرج تقاليد عديدة باستثناء اثنين - نجد أن لهما أكبر الأثر في الدراما في القرن التاسع عشر ، وهذه التقاليد هي الواقعية واللاواقعية ومسارح الرؤية الخارجية ومسارح الرؤية الباطنية والذاتية والموضوعية والطبيعية والخيال . وقد برع سترندبرج في كلا الاتجاهين . إذ أقامت تراجيدياته وكوميديا ومسرحياته التاريخية مذهبا واقعيا جديدا . أما مسرحياته الأحلام والجننيات فقد كانت شيئا جديدا في الخيال والذاتية . فعلى المسرح الذي يعيش على ثقافة الأمس ذات الاتجاهين ربما تستمر الدراما بعد سترندبرج إلى ماكانت عليه من قبل . ولا يمكن أن يكون المسرح الفني هو نفس الشيء مرة أخرى .

إن جملة : « الدراما بعد سترندبرج » لها جملة طيبة ، فإن سترندبرج يقف في مفترق طرق القرن الحالي . فما هي الطرق الجديدة التي شقها الفن المسرحي منذ ذلك الوقت ؟ هذا هو السؤال الذي أحاول الوصول إليه . فإن الواقعية قد ذهبت بعيدا . ومن الممكن أن تكون أبعد حدودها هي المسرح الملحمي عند برتولست برجنث الذي سأتعرض له في الفصل القادم . هذا ولم يهدأ اغراء « مناهضي الواقعية » بعد . ولهذا - بالمثل - تفصيل شيق ، وعلينا الآن بالنظر إليه دونما تأجيل .

- ٢ -

إذا كنت جعلت حركة المودرنزم الرابعة تبدو مدينة بالكثير لسترندبرج أكثر مما هي عليه في الحقيقة ، وإذا كنت قد استخدمت اسمه كرمز للتغييرات التي لم تتأثر به وحده ، فمن المستحسن أن ننحو نحوًا مختلفًا في الجانب غير الواقعي من موضوعنا الآن . لقد كان سترندبرج قوة عظيمة ، لكن لاشك أن الإقناع وحده هو الذي يحدو بالراء أن يتكلم عن سترندبرج كما لو كان قد غير تاريخ المسرح دون أن يعاونه أحد فإن فرنسيس فرجسون المعلم والمخرج والناقد ذا الذوق النادر والرأي المعروف في تلك الأمور قد كتب عن حركة المودرنزم دون أي إشارة إلى سترندبرج على الإطلاق ماليي :

« إن أكثر الكتاب المسرحيين أهمية ما بين عامي ١٩١٨ ، ١٩٣٩ ينطلقون انطلاقًا جديدة ومن بينهم بيتس واليوت وكوتكو وأوبي ولوركا . وإن أثر فن موسكو المسرحي والبالية وقاعات الموسيقى تتوحد جميعًا لتخلق مفهومًا جديدًا في الوسيلة المسرحية . فلم ينبذ فقط المذهب الواقعي في القرن التاسع عشر بل والدراما الأدبية منذ القرن السابع عشر لصالح مهزلة العصور الوسطى والتراجيديا اليونانية وطقوس الفلاحين وغنائهم » The Kenyon Review خريف عام ١٩٤٣ . « . والشئ المهم في تحليل الأستاذ فرجسون عن التغيير أنه يتفق معي في

قولي أنه : في فترة الحرب العالمية الأولى بدأت حركة المودرنزم الجديدة التي يقوى فيها الدفاع ضد الواقعية . ولنا أن نتساءل : ماهو العامل المشترك بين كل مهزلة القرون الوسطى والتراجيديا اليونانية وطقوس الفلاحين وتسليتهم ؟ وما هو العامل الذي يربط كلا من مسرحيات بيتس واليوت وكوتكو وأوبي ولوركا ؟ ربما يكون هذا العامل شيئا واحدا فحسب هو : الابتعاد عن مسرحية القرن التاسع عشر الواقعية ، وكرد فصل للواقعية جدد هؤلاء الشعراء الحملة المألوفة التي أصبحت الآن قديمة لأرجاع النظم إلى المسرح . وبوجه عام جذبت الحرب المقدسة من أجل المسرحية المتطرفة نساء الطبقة الدنيا أكثر مما جذبت أصحاب الأذهان الراقية المهتمين بالناقشات الجديدة . ومع ذلك كانت ثلاثة من الأسماء التي ذكرها الأستاذ فرجسون لشعراء من الطراز الأول ممن كانوا يهتمون بالدراما اهتماما عاطفيا ، وهم جارسيا لوركا ، ت.س.اليوت ، و.ب.بيتس . وإذا لم تكن مؤلفاتهم تبدو لي مركزا لتطور الدراما - بالرغم من أن الوقت لازال مبكرا للحكم عليها - فيحسن أن أوضح لماذا ؟

قد تكون مؤلفات لوركا من هذا النوع ، ومن المحتمل أن يكون جارسيا لوركا من أكثر مؤلفي المسرح نبوغا في عصره . غير أن عصابات فرانكو قتلته قبل أن يتطور فنه من مرحلة التجارب الأولى « مع أن تجاربه تلك انفضح بكثير من روائع مؤلفينا المسرحيين الذين نعترف بهم ونجمع مسرحياتهم في مختارات » ومن الممكن أن يكون ت.س.اليوت كاتبًا مسرحيًا من الطراز الأول ، ومن المحتمل أن تكون مسرحيته Sweeny Agonists من أحسن المسرحيات المنظومة التي كتبت بالانجليزية خلال القرن الذي عاشه فيه . أما مسرحياته « جريمة في الكاندرائية » و « الصخرة » فهما تحتويان على صفات ممتازة وهما جديران بحق بالتمثيل المسرحي . أما مسرحية « التام شمل الأسرة » فهي محاولة رائدة لتوحيد مسرحية الصلات مع التراجيديا اليونانية ومع ذلك فإن Sweeny Agonists تظل مجرد قطاع . أما « جريمة في الكاندرائية » و « الصخرة » فهما أقل من أن تكونا كلا منظما ، Ordered wholes على نحو ما يستخدم اليوت نفسه الاصطلاح . أما « التام شمل الأسرة » فهي محاولة لا يمكن اعتبارها نصر . ( ولما لذلك فإن نجاحها أو فشلها هو العكس بالضبط في حالة « الحزن يصير الكترا » . فمفهوم اليوت من الوضوح والنبل والنضج بمكان ، غير أن طريقة التوصيل لديه غير محتملة ولا منتظمة ولا كاملة . أما طريقة التوصيل عند أويل فهي سريعة وقوية وطافية ، أما مفهومه فهو فج وساذج وبسيط) فبقالات اليوت عن الدراما توضح كيف يتدفق اليوت الدراما في العصر اليزابيتي تلوقا جيدا « هذا إذا لم يكن يتدفق الدراما في العصر الحديث هكذا » وطريقة معالجته لها تظهره مالكا ناصية الموهبة التاريخية . لكن لماذا لم يكن اليوت كاتبًا مسرحيًا مهما ؟

ربما تساعدنا حياة و.ب.بيتس على الفهم . فإن بيتس من الكتاب المسرحيين المتوسطين ولا يمكن أن نقرأ قصوره في مجال الدراما بمجرد الاعتراف بأنه كان شاعرا . فهو لم يكن ذلك الشاعر الفئاني المحض للخيال الشعبي والذي يقسم وقته بين الغابات والكتابة ، فلقد كان أحسد مؤسسي مسرح أبي Abbey Theatre في دبلية ، وكان مشرفا على سياسته عدة سنوات . ومع ذلك فإن إنتاجه المسرحي مما يخيب الأمل بمسرحياته المبكرة وفيها « كاتلين بنت هوليهان » التي تمتاز بشهرتها وخصائصها - تعاني من كل القصور الموجود في قصائده المبكرة - فهي تعتمد على طقوس الفلاحين وعلى الإيمان بعالم الجنيات وعلى رقة النسيج وعلى شاعرية الجمل والحالة الوجدانية وعلى الجو العام لحركة زوال الجنس الكلتية « أن الأساطير والصباب الذي يظلف مؤلفه « مسرحيات للمسرح الإيرلندي ١٩١١ » تحتوي حتى على تصميمات أسطورية غائمة لجوردون كريج نفسه » وحين أصبح بيتس شاعرا أفضل - كما كان في بداية حركة المودرنزم الرابعة - أصبح كذلك كاتبًا مسرحيًا جيدا بعض الشيء . ومسرحيته الثرية القصيرة عن « (سوفيت) » كلمات على زجاج النافذة « توضح كيف أصبح فنه هشًا محسوسًا . أما عن



« المظهر » وهي واحدة من أخريات مسرحياته فيها من الجمال الرائع ما يميز أحسن أشعاره . وهي مسرحية للتمثيل وليست للقراءة العلنية وسيكون سادجا من يحكم على بيتس بأنه شاعر وليس كاتباً مسرحياً - بعد قراءة مسرحياته الأخيرة - وإذا لم يكن بيتس قد كتب مسرحية عظيمة فليس ذلك نتيجة لنقص في طبيعته المسرحية . وهنا أسأل نفس السؤال الذي سألته فيما يتعلق باليوت : لماذا إذن توقف بيتس ؟

وسؤال مثل هذا لا يمكن الإجابة عليه والتأكد من صحته . وما افترضه هو ان بيتس لم يخضع نفسه لنظام المسرح كما خضع نفسه لنظام الكتاب . وبالرغم من انه وقع تحت تأثير فكرة الدراما فلربما لم يكن يحب المسرح الحقيقي . وهذه السطور التي كتبها بيتس نفسه عام ١٩١٦ تشهد بذلك :

« لاني شديد الحساسية او لانني لا اعرف كيف افلت من صدفة الجلوس خلف اناس جانبوا الصواب ، بدأت امتنع عن ارسال افكاري الى حيث لاتلقى الا ترحيبا بسيطا . وحتى في دبلن حيث يملك الجمهور حاسة تفوق النظم لم تكن لدى الرغبة لان احمل نفسي على حضور البروفات اليومية ... ومع ذلك فاني احتاج الى مسرح واعتقد انني خلقت لاكون كاتباً مسرحياً ، وكان خطاي الوحيد هو اني لم اكتشف في شبابي ان مسرحي يجب ان يكون المسرح القديم الذي كان يصنع بازاحة ستارة او تعيين المكان باحدى العصي او وضع ستارة على الحائط . واني متأكد من ان الذين يهتمون لنوع الشعر الذي اكتبه لابد وان يكونوا كثيرين للغاية لو استطعت ان اجمعهم في مكان واحد - بحيث يدفعون لعدة ممثلين مسرحيين اجورهم ممن في استطاعتهم ان يحضروا كل لوازمهم في عربة وان يتدربوا في اوقات فراغهم » .

هذه الكلمات تكشف بيتس لنا . لقد كان بيتس كاتباً مسرحياً كان يحتاج الى مسرح لكنه لم يحتمل الجلوس خلف اناس جانبوا الصواب . وهو لا يعرف ماذا يمكن صنعه للدراما في حضارتنا تلك اذا لم يكن تحديدها لتقليد اليابانيين الاقدمين فيما يسمى *Noh Plays* التي كانت تمثل في صالة احد الاصدقاء . وهذا نمط جديد حقا فسي مسرحية الصالات . ولهذا فقد كان على بيتس - اذا رغب - ان يبتدئ ايسن « وخاصة عندما كان من الجهل بحيث اعتقد ان ايسن كاتب ممل ومهتم بالناحية الاجتماعية » لكن ياله من يديل اتي به بيتس ! لقد اتى بالعاب الصالونات على الطريقة اليابانية ! وفي استطاعة المرء ان يتعاطف مع الفنان الذي يبتدئ المسرح التجاري . وفي الواقع ان هذا هو اخر شيء ممكن توفقه من الفنان في الوقت الحاضر . لكن بيتس كان يريد ان يقطع صلته بالفن المسرحي ايضا . لقد كان يحس بالانجذاب نحوه ، غير انه لم تكن لديه الرغبة لحضور البروفات ، وكان يرى الناس الذين جانبوا الصواب دائما في مقاعد المسرح .

بالطبع كان بيتس على حق - على حق في بعض النواحي - كملك النواحي التي تسمه مما قريبا . فان مسرح الابي كان لا يمكن ان يغذي الجمهور بتندر سينج الواقعي القديم الطراز او سخرية اوكيس الواقعية المريرة . ولقد مهد الطريق لبعض الانواع من الدراما ، لكنه لم يمهّد لنوع مسرحيات بيتس - وهي الدراما التي تستخدم مصطلحات الشعر الحديث . ولقد حاول بيتس ان يحيي مسرحياته الشعرية باستخدام الرقص والموسيقى . ولو كان بيتس يعيش في باريس او فيينا مثلا لكان في الامكان ان يعثر على مؤلفي الموسيقى ومصممي الباليه الذين كان بإمكانهم ان يصحبوا اعضاء في مشروع عظيم . اما كونه يعيش في بريطانيا فقد كان مجاله محدودا . فالدراما فن اجتماعي . وبالرغم من انها لا تتطلب مساعدة الجماهير وطبقة كبيرة فانها تتطلب تقاليد تفلقت في طبقة معينة كقيلة بان تجعل المسرح مزدحما . فالدراما الشعرية لا يمكن ان توجد الان الا حيث توجد طبقة المثقفين التي تهتم بتلك الاشياء . وليست دبلن او لندن من تلك الاماكن واذا اردنا ذلك فعلينا ان نولي وجوها شطر القارة .

كان لا بد لبيتس ان يجد في باريس فقط مؤلفي الموسيقى ومصممي

الباليه الجيدين والجمهور كذلك . وهذا لا يعني انه كان بإمكان مسرحياته النظامية ان تنجح حتى هناك . واذا نحن اتحنا لانفسنا ان نستخدم كلمات كوتكو فقد كان على بيتس ان يتعلم ان المسرح الشعري ليس دقيقا كخيوط الحرير بل غليظا كجبال السفن التي ترى من مسافات بعيدة ... ومع ذلك فلربما كان يجد في باريس ارضا خصبة ولربما كان يمكن ان ينمو هناك . ولكن لان تلك المحاولات كانت بالانجليزية او حتى بالاييرلندية فان المسرح كان محدودا جدا . ولذا فقد اتجه كل من بيتس واليوت الى النظم غير المسرحي . وقد يكون هذا هو الجواب الوحيد المحدد الذي يمكن ان نقسوله ازاء انتاجهم القليل ككتاب مسرحيين . ومع ذلك فنحن مرغمون على الانتقال الى بحث اخر : ماذا عن الاماكن - وهي قليلة جدا - التي تعطي فرصا عظيمة ؟ واذا كانت اعمال فنانين عظماء مثل لوركا واليوت وبيتس ليست من التطور المسرحي العام في شيء وليست حتى من الواقعية في شيء ، فماذا تكون إذن .

### - ٣ -

كانت هناك ثلاث محاولات رئيسية في العقد الثاني لجعل الفن المسرحي ينجح عن الواقعية . وجرب الامان حظهم في المذهب التعبيري (وقد علقت عليه مؤخرا) وجرب الروس حظهم في اسلوب جديد لامع في التمثيل وادارة المسرح والاخراج ولا نحتاج الى ان نعلق هنا ما دام هذا لا يعرض الدراما للحظ . اما الفرنسيون فقد اتجهوا اتجاها مافيرا ، اتجاها قد لا يكون له اسم . بالرغم من ان مجي المسرح يعتقدون انه من تقاليد مسرح « الفيوكولومبييه » وهذا يستدعي التعليق حقا .

يضع الاستاذ فرجسون بداية هذا الاتجاه حوالي عام ١٩١٩ لكن هذا لم يكن سوى التاريخ الذي احرزت فيه التفيريات المتحققة من قبل تفللا جماهريا . وقد راينا ان المذهب التعبيري بدأ قبل الحرب العالمية الاولى وان الشخص المحدث والمسرحي الروسي المعادي للواقعية اتخذوا اصلهما قبل الثورة . وهذا كان الحال ايضا في الحركة الجديدة في المذهب الفرنسي المعادي للواقعية . وهنا اضرب الى المسرحيات التي كتبها الرمزيون من الشعراء في العقد التاسع . فحتى في باريس لم يحرز المسرحي الشعري الرمزي نجاحا رغم مجهودات بول فور *Paul Fort* ومسرحه المسمى مسرح الفن *Théâtre de l'Art* ولوينيه بو *Lugné Poë* ومسرحه المسمى مسرح العمل الفني *Théâtre de l'Oeuvre* . وكان هذا المسرح قريبا بصورة كبيرة لمسرحيات بيتس المبكرة . اما في فرنسا - كما في اي مكان اخر - فم يات العداء القوي للواقعية من الدراما الشعرية لكنه اتى من دعاء الرقص والموسيقى والتصميم والفنية الجديدة . ونستطيع ان نقول انه اتى من لدن اتباع سترندبرج او - بنظرة اوسع - من لدن اتباع فاجنر .

ويمكن مشاهدة بدايات حركة المودرنزم الرابعة في روائع المسرحي البوهيمي مثل مسرحية الفريد جاري « الملك اوبى » *Ubu Roi* وجساء بعد الفريد جاري جوليام ابولينير *Guillaume Apollinaire* ومذهبه المعادي للواقعية وقد تطور تطورا ملحوظا .

وفي سنة ١٩٠٣ كتب ابولينير جزءا من مسرحية « انداء تيرسياس » والتي مثلت لمدة اربعة عشر عاما رغم عدم اكمالها . وهو يحتج في مقدمته على اوهام خشبة المسرح ولقد سمى مسرحيته تلك « دراما سريالية » ( وهكذا فقد وجد اصطلاح للمذهب السريالي) ويشمال ابولينير بكل وقار : لماذا لا نسمح للاشياء غير الحية بالكلام - لماذا لا نستخدم فنية التسلية الشعبية كما في السيرك - لماذا لا تكون الدعاية من النوع المرح ؟ (وتعتبر مسرحيته تلك دعاية من النوع الاول) وبمضي في تساؤله : لماذا لا نخرج المهزلة التقليدية بالعواطف المحزنة ؟ لماذا لا ندخل الخيال الحر على المسرحية الواقعية ذات الرسالة والتي توهم الجمهور بان في امكانه ان يفكر ؟ ففي مسرحية ابولينير تحرك الزوجة ببرود انداءها فوق خشبة المسرح عندما ترفض ان تنجب أطفالا وهنا نكتشف انها بالون معلق بخيط . او مثل احد الشخصيات

من شعب الزنزيبار وبالطبع يسلح نفسه بالمسدس وموسيقى القرب وعشرات الحفاب والطبول والابواق والاجراس والصاجات ، او تتكلم الشخصيات خلال مكبر الصوت عندما تخاطب الجمهور او تليس اوردية خيالية مثل الكرنفال على الطريقة التكعبية ، وهنا يجدر بنا ان نورد مقدمة المسرحية اذ انها تلخص كل المحاولات لتجارب عديدة من المسرحيات اللاواقعية : -

« نحن نحاول ان نخلق روحا جديدة في المسرح - روحا مرحلة بهيمية وفصيلة تحل محل ذلك التساؤم الذي عم المسرح خلال القرن الماضي . وذلك يكفي لشيء مضمّن كهذا وعملت هذه المسرحية لمسرح قديم الطراز لانهم لم يكونوا قد بنوا لنا مسرحا جديدا . مسرحا دائريا ذا خشبتين ، واحدة في الوسط والاخرى مثل الحلقة تحيط بالمشاهدين، وتسمح لنا باستخدام رائع لفننا الحديث - فتزاوج بين الاصوات والحركات والالوان والصياح والضجة والموسيقى والرقص والحركات البهلوانية والشعر والرسم والكورس والاحداث والديكور - وذلك دون اي ربط ظاهري كما يحدث في الحياة .»

وفي بيروت كانت نظرية فاجنر عن العمل الفني دينسا قويا . واصبحت هي الفكر الشائعة في باريس وبالرغم من ان ابولينيّر كان اقل مرحا من مارينيتي Marinetti بمسرحه الايطالي المستقبلي ( الذي كان عملا مسرحيا ) فهو لا يزال مضحكا ولذا فهو محط للاشكال اكثر منه خالفا لها . ويجب ان نواكب افكاره بافكار اناس آخرين . وقد وصفها كوكو كالاتي : -

« هذا البحث عن الشعر للمسرح - يعتبر بمثابة محاولة اعمق لايجاد مادة صحيحة وتوجيهها للابعاد التي تتمشى بالضرورة يدا بيد مع رد الفعل ضد المذهب الواقعي - قد تم بنشاط خلال الربع قرن وفق اعتبارات سنتي ١٩١٩ - ١٩٢٤ على يد ثلاثة رجال ممن زادت اهميتهم كثيرا بالنسبة لنا وهم سيرج دياجيليف Serge Diaghileff و جاك كوبو Jacques Copeau وجان كوكو Jean Cocteau فان دياجيليف ينظم ويشجع ويعطي التعليمات لعدد كبير من الرافضين والرسامين والموسيقين . اما كوبو فهو يشقف رجاله ويعد الفنانين للنشاط الزائد على خشبة المسرح وكوكو - بوصفه فنانا - فقد اشترك في كل تلك النشاطات واكتشف ايضا القاعدة للتعبير عن احتياجات الباليه والخشبة المسرحية معا .»

وانه لمن المستحيل ان لا يجذبنا هذا النوع من الشيء . ومن ذا الذي لا يجب ان يري Parade سنة ١٩١٧ حيث يشترك كوكو بتقديم النص ويقوم بيكاسو بعمل الديكور ويقوم بالموسيقى اريك ساتي ويصمم الرقص ليونيد مسين Leonide Massine ؟ ونلك الاسماء الالامعة دليل على الثقافة المسرحية الحثيافية وهي هدف لحسد اتباع اليوت ويتس . وان مسرح « الفيوكولوميه » لكوبو الذي اسس عام ١٩١٣ لهو الحدث الوحيد بين المجازفات المسرحية الحديثة في قريه للثقافة العالية من حيث وقتها ومكانها . وحتى بينما يكتب كتاب المسرح الامريكيون الافذاذ مثل ماكسويل اندرسن على مستوى اقل من الشعراء والروائيين والنقاد الامريكيين الجيدين . فان كوبو وانباعه ينتمون الى حلقة اندريه جيد وزملائه في الجهاز الذي اسس حديثا وهو المجلة الفرنسية الجديدة Nouvelle Revue Française ولقد اكتسبت نظرية فاجنر عن العمل الفني بين ايديهم نقشفا ووفارا . وربما - ولاول مرة - تصبح ذات رقة وذوق جميل .

ولقد اعلن جيد في سنة ١٩٠٤ : « ان المسرح يرسى قواعده اليوم وهو يتخلى عن الواقعية » . وكان جان كوكو هو المؤلف المسرحي البارز لروح جديدة وذلك على الاقل بعد ان ظهرت موهبته المسرحية بشكل كامل في اورفيه Orphée سنة ١٩٢٦ وهي اغادة قص قصة اورفيوس بكلمات مؤثرة خيالية غريبة هوائية مترنمة . وتحل نظريته في الدراما مشكلات عديدة عافت كتاب التراجيديا وكتاب المسرحيات الشعرية في لباسهم التنكري . فهو يوضح اولا - كما افعلنا الى ذلك من قبل - ان الطبيعة المسرحية معارضة لطبيعة الشعر الفاني . وكلمته

المانورة في ذلك هي : « ليس الشعر في المسرح انما الشعر الصحيح للمسرح .» وثانيا : يدعو الى التخفيف من حدة الحرارة في الدراما التي كانت قد وصلت الى حرارة المناطق الاستوائية في القرن التاسع عشر . وقد ظهر هذا التخفيف بشكل عظيم في مسرحية الالة الجهنمية The Infernal Machine حيث يقلل كوكو من شأن التشوف وذلك بادخال كورس يحكي كل القصة قبل ان يبدأ التمثيل . وهو يحاول الوصول الى قلق مجهد بشكل كامل وهزات عاطفية رخيصة بخصب الجزئيات .

ثالثا : يتبع كوكو ابولينيّر ( بدلا من الكتاب الرمزيين والرومانسيين المحدثين) في مطالب الروح والخيال والظلو في المسرح . وتحفة كوكو المسرحية الرائعة ( هذا اذا استثنينا فيلم دمء الشاعر ) وهي روايته عن قصة اوديب الالة الجهنمية . فان فيضان سلسلة الصور المتعمدة ببراعة والتي تبدو وكأنها سباحة في الضوء الفضي الشاحب لعالم الاساطير لهي احدى الانتصارات الشرعية للمسرح المعادي للواقعية . ومع ذلك فهي لا تطرح كل الشكوك حول نظرة كوكو عن الدراما او حول مستقبل عمله المسرحي . وحقق مسرح كوكو ما يمكن ان يسمى مذهب علم الجمال - وهنا نرى مثلا كيف يقدم مسرحية الصوت البشري The Human Voice وهي ميلودراما بسيطة ذات شخصية واحدة تتكلم خلال مكبر الصوت واخيرا تغنق نفسها بالاسلاك . « انه لمن الخطا ان نصدق ان المؤلف يبحث عن حل لبعض المشكلات النفسية فكل ما يحتاجه هو حل مشاكل من طبيعة العمل المسرحي المحض . اما الخلط في المسرح والوعظ والمنصة والكتاب فهي الشرور التي يجب ان نعمل شبتا ضدها . اما المسرح الخالص فهي الحملة التي يستد بها في الوقت الحاضر . واذا لم يكن المسرح الخالص والشعر المحض كلمتين لنفس الشيء فان الشعر المحض يعني الشعر، والمسرح الخالص يعني المسرح . ولا ينبغي ان توجد اشياء اخرى .»

## مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات  
اشماني الاولى من الاداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
١٠٠ ل. ج	٩٥ ل. ج	٣٠ ل. ج
» » الثانية	» ٢٥ »	» ٣٠ »
» » الثالثة	» ٢٥ »	» ٣٠ »
» » الرابعة	» ٢٥ »	» ٣٠ »
» » الخامسة	» ٢٥ »	» ٣٠ »
» » السادسة	» ٢٥ »	» ٣٠ »
» » السابعة	» ٢٥ »	» ٣٠ »
» » الثامنة	» ٢٥ »	» ٣٠ »



ويحتاج كوكتو على خلط المسرح بالادب او بما يختص بالالوهية او الدعاية . لكن هذا الخلط - ان كان خلطا على الاطلاق - ليس مصطنعا . فان المسرح لم يولد بحرية من الادب او ما يختص بالالوهية او الدعاية فما هو الا وحدة طبيعية يحاول كوكتو ان يستخرج منها عنصر تجريد ويسميه محض ومع ذلك فهو يسر أحيانا لعمل بعض الخلط في طرق اخرى . فهو يرحب بخلط الموسيقى والرقص والرسم والخطابة وتلك الاشياء لا تعمل بالتأكيد خليطا محضا . ويبدو ان كوكتو يرت نظرية فاجنر ومؤداها ان كل الفنون تنوq الى الوجدان الموسيقي وانه من الممكن تطهير الادب من العناصر غير الموسيقية وانه لا يمكن ان يكون هناك مسرح محض الا بالانكاء على هذا الافتراض . وهو افتراض خاطئ . على ان مصر التجارب البارييسية مع الباليه والتشيلية الايحاتية واشباهها ليشابه مع مصر المذهب التعبيري الالمانى بطريقة تدعو للغربة . فان كلا الحركتين تعتبران مخاطرة وتحديا ولهما نفس الاغراض ذات الامة . وكلا الحركتين كانتا محاولات اصلية للنضال مع المشاكل المسرحية القاسية والحقيقية . وقد قدمت كلاهما مقدمة مفروضة . ومع ذلك فقد كانت كل منهما تعاني الفراغ . وان جان كوكتو - مثله في ذلك مثل جورج فيسر امير التمييزين - قد اظهر مميزات رائعة بطريقة المسرحية الاصلية لكن كان المحور في مسرحياته كما في مسرحيات فيسر - مجرد فراغ . فان كان فيسر يحاول ان يستحوذ على جوهر الحياة دون محتواها فان كوكتو يحاول ان يستحوذ على محتوى الحياة دون جوهرها . وكلا التنتيجتين غير مرضية . ويرجع الى فيسر وكوكتو جزئيا والى الذين يعيشون عالة عليهما بشكل كبير ان اصبح اصطلاح المسرح التجريبي يعني مجرد التالق والحرفية المكيئة والتي لم يقدر لها الكمال ابدا .

واحب هنا ان اطبق على كوكتو بعض الملاحظات التي اوردها . ديانا تريلنج على اشخاص آخرين : « ان فكره وخياله قد وضعا تحت خدمة التدمير الالهي . وكلا الاثنين نتيجة لعدم الفهم ولعدم تنظيم العمال

الذي يعيش فيه . ومهما يكن من امر السهولة الظاهرية فانه يكون بعيدا عن الاتفاق مع المجتمع المعقد الذي علمه والذي يقترب منه كثيرا في نقاط عديدة ليكون في قدرته ان يواجه التحدي الادبي » وعلى المرء ان يستوعب هذا التحليل عند قراءته لدفاع معجبي كوكتو الذين ليس لهم ما يؤهلهم للدفاع . فقد كتب احدهم : « ان مسرحية «اورفيه» تؤثر في الناس كالموسيقى وتجعل العقل حرا في ان يفكر كيفما شاء . والذين يرغبون في الفهم بدلا من ان يصدقوا - فانهم يقفون خارج عالم كوكتو باحثين عن باب ليس هناك » . ومن المؤكد ان هذا لغو فارغ فان الموسيقى لا تترك العقل يفكر كيفما شاء الا اذا كان هذا العقل غير موسيقي بالرة . ( مثل جملة والت ديزني : ان نحكم على الاشياء عبر التخيل ) فان العقل يفكر خلال النوم واحلام اليقظة وليس في خبرات الاعمال الفنية . اما من حيث التصديق او عدم الفهم . فكيف يحدد الانسان ما يصدقه الا بعد فهم الامكانيات المتناقضة المتبادلة المختلفة ؟ وهذه الدعوى في ان نصدق كوكتو ( ظاهريا بالمعنى الديني او شبه الديني ) اليس غريبا ان تأتي من منافس المذهب التعليمي ؟ فعندما يأتي المعادون للمذهب التعليمي بكل موكبهم - كما يفعلون هنا - فانه يكون من صلب الموضوع ان نورد - كقصة بسيطة - بعض الملاحظات لبرتولت برخت الكاتب المسرحي التعليمي الواقعي ، وفيها يفسر لنا عرضه الكورس في احدى مسرحياته : ان الكورس يمنع المشاهد من السرحان ويحارب التداي الحر ومن الممكن وضع مجموعات كورس صغيرة في الصالة ليظهروا للمتفرج الموقف الصحيح وليدعوه الى تكوين ارائه ويذكروه من تجاربه بما يساعده وليتحكموا في كل شيء » . لقد اقتبست هذه الكلمات لالتي بعض الضوء على عالم كوكتو خلال التقابل . فان ملاحظات برخت تبدي تأكيذا اكثر قوة لتبريد الدراما من حرارتها وان تكيف بصورة دقيقة الوسيلة مع الغاية .

( البقية في العدد القادم )

ترجمة سعيد محمد حسن

القاهرة

صدر حديثا :

# أنا وسارتر والحياة ...

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة  
سيمون دو بوفوار  
ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دو بوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي أدت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دو بوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميميته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحب هنا ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و« اولغا » فان ما يشده الى سيمون دو بوفوار اعماق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهنه الفيرة . صحيح انها تفار ، وتعب عن ذلك في صفحات رائعة ، ولكن السعادة التي خلقها لقاؤها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مادامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها ... » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة . .

منشورات دار الاداب

الثلث ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها

# رُزْ ... للربيع

يزغرد ، يخفق ، يحيا ، يحب ...

\*  
وتأنين يا ... يا رفيقة عمري إذا ما اطل الصباح  
فقلبي ، أنا ، لا يريد ، وليس يطيق انتظارا  
الى ان تزرکش شمس الاصيل احتضار المساء  
تعالى صباحا ، وشمس الروابي الوليده  
تقبل روض هوانا ، تناعي وروده  
بربك ، لا تسالي أي روض لا .. فاني رأيت هناك ...  
رأيت الزنايق تدوي .. سمعت نحيب الاقحاح  
وحدثته عنك ، قلت : ستأتي ، ففيم الذبول ؟ وفيم النواح  
وقلت : ايا روض أسقيك دمعى .. ستأتي .. ستأتي سماء.  
ورحت اوسده القلب ، احنو عليه  
اذود الحشائش عنه ، أعيد اليه  
نضارة أمسي  
واشراق حسي

وحاكت له الشمس سلم نور  
وجادت عليه السماء بأصفي غدير  
ومدت عذارى الريح فراش العبير  
وغنى له العنديل نسيده الحبور  
واما الفراشات .. هل تذكرين ؟  
صديقاتنا ، لم يزلن هناك ، عرائسنا الساحرات  
يطرن الي ، يحدثنني عنك .. ماذا تزف لي الوشوشات ؟  
يقلن ، ويصفي العدير ... يمد الى الهمس جيده  
ويضحك .. يشدو .. يصفق .. ان الحبيبة لم تنسني !!

\*  
وتأنين يا ... يا رفيقة عمري وحيدة  
لاني وحيد

لان فؤادي ينادي وجوده  
لان صحابي يقولون لي ، يا سماء :  
تموت .. وما صافحت شفيتك ابتسامة عيد ..  
ونابن في موكب الذكريات السعيدة  
ونرخي شراع الحنين  
نطير الى شرفات الهناء  
على زورق من ربيع وحب ، طليق الجناح  
وياتي الخريف ، وياتي الشتاء  
يريدان صحوا ، ودفا ووردا  
تقولين : لا ، لن تردا  
جوى ماتريدان هذا الوشاح

\*  
تري ، هل تحرك حرف ، وباح  
ببعض الرموز ؟  
ببعض الكنوز ؟  
تري ... لا .. لا اريد الوشاح  
ولكن ... تزوريني في الصباح ...  
تري ام هواي الذي لايباح ...  
سيبقى خبيثا ... بغير دلالة ...؟؟

أمين شنار

البيرة - الاردن

إذا مر بالبيت ساعي البريد ،  
دعيه ، ولا تساليه .

أما من رساله ؟  
ولا تغضبي ان سألت ، فرد السؤال اعتذارا  
وراح يوزع باقات شوق على الآخرين  
من الآخرين ...  
فحبي أنا ، طائر لا يريد ...

وليس يطيق اسارا  
وحبي ليست تعيه  
رسائل تخنق فيها الحياة ، تخنط ، تصلب  
وحبي اغلى ، وابقى ، واعذب  
من الكلمات التي لا تبين :  
تظل تدور ، وتلهث حول المعاني ، وتقضي انبهارا  
وحبي ابقى ، واحلى ، واطيب  
من الاحرف القاتلات اللواتي اذا ما اجتمعن عليه يولي فرارا  
ويسمو ، يشف ، يطير ... يظل بغير دلالة ..  
سوى خفقة في فؤادي غنية  
سوى نبعة في ضلوعي سخي  
فاي الكنوز ، واي الرموز  
تعادل حبي : كلمة حب ، وحرف عجوز ؟  
رسالة ود تزييف شوقي اليك ؟  
تمزق قلبي بين يديك ؟  
معاذ أساي ، معاذ مناي  
معاذ المودة أن ينحر الحرف معنى هواي  
فان مر بالبيت ساعي البريد ،  
فلا تساليه !

\*  
ولكن ... اذا رف ليلا على مقلتيك جناح  
يضمخه من حنيني طيب ،  
يلونه من جراحي لهيب  
ويكسوه من نور قلبي وشاح ...  
اذا نسمة عذبة ساريه  
تبلغ قلبك اشواقه

اذا نجمة من رفيقاتنا الساهرات  
اظلت عليك ، وقالت : يحبك ، يهديك احلى الهبات  
فقولي : رعى العهد ... لم ينسني !

\*  
اذا ما استظلت بروحك يوما رسالاته  
جناح حنين ، ونسمة شوق ، ونجمة حب ،  
ونادتك : زوربه ، يا نائيه  
فردي : سارجع يا خير ما ارسل العاشقون ،  
ويا خير ما يرسلون ...  
فهيا نعود اليه

ايا نسمة الشوق سوقي جناح الحنين  
ويا نجمة الحب كوني لنا هاديه  
فما زال بيني وبين هواي المخلد درب  
وما زال بين ضلوعي قلب



# الأب...

قصة بقلم عادل آدم

قائلا :

- منذ متى تشعر بهذا الألم ؟

فقال وهو يجالذ الألم :

- من زمن ... أقصد.. الآن .. هذا مقص .

أدركت انه يكذب فجذبته الى حجرة الكشف القريبة .. وامرته بالاستلقاء فوق منضدة الكشف ، بينما كنت أثبت السماعة حول اذني فجلس الرجل فوق المنضدة .. ولكنه بلل محاولة اخيرة فقال :

- لا داعي للتعب يا دكتور .. فقد زال الألم .

فصحت به : اخلع ملابسك واستلق .

فرضخ للامر .. وفحصته بعناية كبيرة .. جديرة بالمرضى الاول الذي اعالجه في هذه البلدة ، فهالني ما وجدت ، كانت كلية الرجل اليسرى في حالة بالغة السوء .

قلت له بلهجة تأكيد تشوبها حدة :

- هذا الألم تشعر به من سنوات .. اليس كذلك ؟

فقال وقد خجل من انكاره السابق :

- الحق ، انه نعم .. هذا الألم يعاودني من سنوات .. وكل مرة اقسى من سابقتها .

وتملكني العجب فسألته : ولماذا لم تقصد المستشفى ؟.. بل لماذا لم تذهب للطبيب من لحظة ان شعرت بالألم اول مرة ؟

فقال : ذهبت ..

قالها وكأنه ندم على ذلك ، ثم زفر بيباس ..

- وماذا قال لك ؟

- أخبرني ان الكلية مريضة .. وأحسبه أخبرني ان بها صديدا .

- ولماذا لم توال العلاج ؟! لماذا أهملت نفسك هذا الاهمال ؟

فاجاب : لقد قال انه يجب اجراء عملية جراحية ، وانه لا يمكن علاجها بالدوية .

فقلت مؤمنا : هذا صحيح .. اذ يجب اجراء جراحة .

وخيل الي ساعتها ان الرجل خائف من الجراحة .. فقلت له دهشا :

- هل تخشى جراحة بسيطة ؟.. ثم انت لن تشعر بشيء اطلاقا فسوف تكون تحت تأثير المخدر .

فابتسم وكأنه يحدث طفلا صغيرا وقال :

- انت تظنني اخاف من الجراحة .. كلا يا سيدي .. لقد اشتركت في الحرب ، واضطر طبيب الفرقة ان يجري لي عملية الزائدة الدودية بدون مخدر .. وبالرغم من ذلك لم افتح فمي بكلمة تعبر عن آلي .. فقط كان المرق ينساب غزيرا على وجهي .

وتملكتني الحيرة - ماذا اذن ؟!

فقال وكأنه يشرح مسألة بسيطة :

- ان لي اولادا يا سيدي.. اولادا كثيرين، وانا عربي حنطور لو مت .. مات اولادي جوعا .. حقا انا اتالم .. ولكن لو اجريت لي العملية فربما اموت .. وفي هذه الحالة كيف يعيش اولادي ؟

فصرخت فيه : انت مجنون ، سوف تموت حتى لو تركت نفسك هكذا ..

فقاطني بلهفة : كم سنة يمكن ان اعيش ؟

نظرت اليه ببلاهة ولم افهم لسؤاله معنى .. لم يكن خائفا ..

بعد ان تخرجت من الجامعة ، ولنت شهادة الطب .. عينت في بلدة نائية بالصعيد اسمها « الرمادي » .. وقد جاء هذا التعيين مناسباً لي تماما فقد كنت اعرف ما يقاسيه الفلاحون من المرض ، واعرف كذلك اعراض الاطباء عن العمل في الريف واهمالهم المخجل . وكنت في صدر شبابي ، مملوءا بالحماس لعملي وللقسم الذي اديته .. لذلك رجيت بالعمل في هذه القرية البعيدة ورأسي مليء بالآلاف من الآراء والمشروعات ، وصدري توجج فيه الامال الكبار .

وكان لوزارة الصحة مستشفى بهذه البلدة يقوم على خدمة فلاحي المنطقة والمناطق المجاورة .. والحقيقة كان المستشفى كاملا من جميع الوجوه ، مزودا بأحدث المعدات والآلات .. ولكن وبعد ان انقضت عدة ايام أدركت ان المستشفى الكبير ليست له ادنى فائدة .. فالاهالي لم يكونوا قد اعترفوا بعد بان الطب قد تقدم .. وكانوا يفضلون قطعة من طين النيل يصفونها فوق الجرح على قطعة قطن معقم مغموسة في سائل مطهر .. ومضت الايام وليس لي من عمل سوى الاستلقاء في سريري وبين يدي جريدة او كتاب .

وغاظني هذا الحال ، ولم أتصور ان الاهالي كلهم اصحاء سليمو الاجساد ، فابقت ان الفلاحين لا يد يرهبون دخول المستشفى الجديد ، او هم غير مقتنعين بان هؤلاء الافندية ذوي الملابس البيضاء يمكن ان يشفوا المرضى كما يصنع المشايخ واولياء الله ذوو الملابس الملونة المسخة والعمائم العالية ..

وبمضي الايام تعرفت على كثيرين من الاهالي ، وكان يحزنني ان ارى وجوههم المصفرة وان اسمع سعالهم الحاد ، والمرض ينهش في ابدانهم ، فكنت انصحهم بان يقصدوا المستشفى للعلاج .. فلا اجد منهم سوى الاعراض التام .. ثم كلمات فارقة عن امر الله .. والعمر واحد والرب واحد .

كانت امسياتي مملة اقصيها في منزل احد المعارف الكبار الذين يعملون في البلدة كمهندس الري وصاحب الصيدلية الاهلية التي لا تباع سوى الاسبرين والمسيلات ، او غيرهما من رجاال الامن الذين يسمون باسم الحكام .

وذات يوم اتفقت مع احد الاصدقاء ان نقصد الى دار للسينما في المركز .. وجلست انتظره في غرفتي .. وسمعت صوت عربية حنطور في الطريق ما لبثت ان توقفت .. ولما نظرت من الشباك وجدت صديقي جالسا في العربية ، وهي احدى عربتين هما كل ما في البلدة ، ولاحظت ان سائق العربية غير موجود ، فادركت ان صاحبي ارسله ليسندعيني فخرجت من حجرتي لمقابلته ومررت بالصالة الى الباب الخارجي .. واخذت انزل السلم .. وفوجئت بسائق العربية واقفا على السلم وجسده متقلص ووجهه متقبض واستانه تقض بقسوة على شفته السفلى حتى خلعتها ستنتقطع .. كان يعاني من آلام هائلة ويدها ، واحدة قابضة على درابزين السلم باستمانة ، والاخرى فوق جنبه الايسر تمعره عصرا .. وعرق غزير ينسال فوق جبهته المتقشرة . اسرعت اليه واستفسرت عما به .. ففتح عينيه بصموية كمن يفتحهما من ضوء شديد .. ثم بلل جهدا كبيرا لكي يتسم ثم قال : لا شيء .. لا شيء ابدا .. هذا مقص بسيط ، لا بد اني تناولت طعاما فاسدا ..

وغاظني قوله وأدركت انه يريد ان يتهرب من الكشف .. فهزنته

لم يكن حزينا ، ولكنه كان متلهفا .. وكأنه يسأل عن صفقة نهمه .  
فأجبت : لا أدري بالضبط .. ربما بعد شهر .. ربما عام .  
فيذا الجزع على وجهه حتى خلته سييكي .. وزادت حيرتي ..  
قلت له : لماذا تسأل ؟

مضت فترة قبل أن يجيبني وصوته ينتفت كجبل من الرمل : ان  
لي ابنا يتعلم في مصر .. في الهندسة ..  
وبدا عليه سرور غامر جعل وجهه يبدو لطيفا محببا .. وللمرة  
الاولى ألقيت على الرجل نظرة فاحصة . كانت ملابسه رثة كملابس  
اي عربي حنطور .. وكان وجهه مليئا بالتجاعيد .. وكان العرق  
يتحدر على وجهه وسط الاخاديد الكثيرة المنتشرة ، وكان يربط رأسه  
بمئذيل ، حله وأخذ يجفف به عرقه فيدا رأسه أشيب وبه شعر خفيف .  
واستنرد : انا لا اطلب من الله سوى ان يمهنا حتى يتخرج  
ولدي من الجامعة .. وان لم امت حتى هذه اللحظة فسوف آتيك  
بنفسي لعمل الجراحة .. لاني ساكون مطمئنا على الاولاد والدتهم .  
وظللت ساهما لفترة وأنا اتصور كم يقاسي هذا الاب كي يضمن  
مستقبل اولاده حتى اغرورقت عيناى رغما عني ، وحاولت بكل الوسائل  
ان اتنيه عن عزمه وأحوله عن رايه .. وأفهمه انه سيموت لا محالة  
لو بقي هكذا .. ولكنه كان كالصخرة في صلابته .. ولم استطع ان  
اصنع له شيئا فكتبت له بعض الادوية ليصرفها من صيدلية المستشفى،  
وظللت منه ان يزورني باستمرار .. كلما تمكن من ذلك ..  
وكان من الممكن ان نظل جالسين في اماكننا لفترة اطول لولا ان  
دخل صديقي كالعاصفة .. ولما وجد السماعه معلقة برفعتي ووجد  
الرجل فوق منصدة الكشف صاح :

— ما الخير ؟

لخصت له ما حدث في كلمات قليلة ثم خرجنا وخلفنا الرجل ..  
وفي السينما انتهزنا فرصة الاستراحة فسالت صديقي عن الرجل ..  
فقال ان كل ما يعرفه انه رجل فقير كثير الاولاد ، وان له ولدا في  
الجامعة .. وقال انه يعتقد ان ابنه في السنة الثالثة لانه التحق  
بالجامعة مع شخص يعرفه في العام نفسه ..  
وحزنت من اجل الرجل ورثيت له حينها وجدت ان امام ابنه  
حوالي العامين .. فقد كنا في بداية العام الدراسي وايقنت ان الرجل  
سيهلك قبل ان يتحقق امله ..

وسألني صديقي : ماله هذا الرجل ؟

فأخبرته بمرضه وخطورته .. فلم يزد على ان قال « مسكين » .  
بعد ذلك صار الرجل يتردد على المستشفى .. وكنت اقضي  
معه بعض الوقت في الحديث .. وكنت اهتم به واشعر باننسي  
اساهم بنصيب في مشكلته الكبيرة .. وكان يسعدني ان يتحدث عن  
ولده المهندس وعن احتمال تعيينه بالجامعة لتفوقه وحينذاك كان يبدو  
كطفل مرح سعيد لم يعرف هموم الدنيا قط . « يجب ان تراه يا  
دكتور » ..

وبعد انتهاء العام الدراسي .. سألته عن ميعاد قدوم ولده ..  
فأخبرني وهو يتألم بان من الخير ان يبقى في مصر فهو ولد طيب ..  
انه يعمل في الاجازة ويذاكر للعام القادم .. لو جاء هنا ليقى بدون  
عمل .. ولكن في مصر العمل متوفر .. ولكنه سيأتي بلا شك في  
اجازة قصيرة .. انظر يا دكتور لقد ارسل لي هذه .. واراني  
محظوظة نقود جميلة .. فسررت لبر الابن بوالده .. ولما جاء ابنه علي  
كنت في مهمة خارج البلدة ولو كنت اعرف لحاولت رؤيته ولكنه جاء  
فجأة وسافر على الفور .. والحق انني حزنت لذلك فقد كنت فعلا  
اريد ان اراه .

ولم تتح لي الفرصة الا بعد عام كامل .. كان قد نال شهادته ..  
وجاء مع والده لرؤيتي .. انتظر هو في الخارج ودخل الرجل مندفا  
وهو يبكي من فرط الانفعال .. وأخذ يتكلم وصوته يتهدج بطريقة  
جعلت دموعي تتساقط في النزول وان كنت ابتسم له :

— ولدي .. علي يا دكتور .. نجح وخلص .. اصبح مهندسا ..

ما رايت في هذا الاسم ؟ الباشمهندس علي .. هل تصدق ؟؟ كانت  
امه تريد ان تسميه عبدالله .. على اسم والدنا ... ولكني صممت  
على ان يكون اسمه عليا .. الحمد لله الباشمهندس علي ادوع كثيرا  
من الباشمهندس عبدالله .. هل تعرف ؟ لكي يكون الانســـــــــــــــــ  
مهندسا يجب ان يون اسمه علي .. اه كانت رحلة طويلة .. الحمد لله ..  
.. الان استطاع ان انفس بحرية .. انا مستعد الان يا دكتور ..

هل تريد ان تجري لي جراحه .. كما تريد .. وبدون بنج ..  
واخذ يتحدث الي بكل ما يخطر على باله حتى بدا وكأنه يهذي ..  
ثم توقف فجأة وصاح — علي بالخارج .. الا تريد ان تهته ؟! ووجدت  
نفسي اصيح به لماذا تركه بالخارج واسرعنا معه لاستقباله ..  
كان في حوالي العشرين او اكثر فيلا .. وسيملا يبدو عليه  
الخبيل .. ومكتا معي قليلا .. ثم هما بالانصراف ليستقبلا  
المهنيين في المنزل ..

ولكن الرجل عاد بعد ان ترك ابنه بالخارج واصر ان اوقع عليه  
الكشف ... وترددت ولكنه الح في ذلك ... ولما انتهيت سألني بهدوء  
— ماذا وجدت يا دكتور ؟ الصراحة .. انت تعرف انني لا اهتم  
بالموت ...

واغرورقت عيناه وهو يقول :

— كنت اريد ان ارى كيف يسعد اخوته الصغار وكيف يأنسي  
لهم بالخير ...

ولما عاود السؤال عن نتيجة الكشف .. تهربت من الرد .. كانت  
نتيجة الاشعة الاخيرة تقول ان كليته اصبحت كغريال متاكل وظللت  
منه مهلة حتى اقوم بتحليل ادق .. غير انه فهم وقال باسي .  
انك لم تفعل ذلك من قبل ..

وبدا على وجهه الالم وهو يكمل :

— كنت اطعم ان ..

وتوقف فجأة وهو يتمتم :

— لا .. لا .. الحمد لله .. اشكرك يا رب !

ثم ودعني ، وانصرف متشاقلا بعد ان وعدته بالحقاق به لكي اشرب  
الشربات .. والحق انني كنت اعجب .. كيف عاش الرجل للكن؟ ..  
وايقنت ان شيئا خارقا جعله يعيش حتى هذه اللحظة ... واطلقت  
من أشبائك فوجدت الرجل يتحامل على نفسه .. ومشاعره موزعة  
بين الفرحة الشديدة والحزن ..

واستند على كتف ولده حتى وصلا الى العربية ... وكان الرجل  
قد ساءت حالته .. وبقيت مكاني ... وحمله ابنه ووضعه في مقعد  
العربة وانطلقا ..

بعد ذلك بحوالي عشرة ايام او اكثر ... جاء لزيارتي .. كان  
متهدما تماما .. وكالمره السابقة ترك ابنه بالخارج .. وبقي بعض  
الوقت .. ثم استدعى ولده فسلم علي وانصرف .. نظرت من  
الشباك كالمره السابقة .. لم يستطع الرجل مواصلة السير، فحمله  
ولده ووضعه داخل العربة .. واطمان على جلسته ثم اسرع فقفز  
الى مقعد السائق وجذب اللجام ، فتحرك الحصان بعد ان القى  
نظرة متسائلة على القائد الجديد ..

عادل آدم

القاهرة

طبعت على مطابع :

دار الفند للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١



# «المهزومون» أيضاً...

بقلم محمد طه الطوير

تموت والدة بشر وتصبح الحياة باردة جافة كالثلة الشرقية التي دفنت فيها امه وهو عندما يتساءل قائلا ( ماذا يحدث عندما تغلب الطبيعة على ارادة الانسان وما الحكمة من ان ابصق دما ويشل الروماتزم مفاصل امي ) لا يجد الا « سحاب » ليحاور الحياة بها .

وتدخل الرواية في الفصل الخامس وعلائم الهزيمة تتراقص من بعيد فهو يرى ان « سحاب » ليست له وحده ويتمسك اثر المعايير الاجتماعية ويجد انه كل انسان في لا انسان وانه لا يسمعه سوى ان يموت كأمه موتا صامتا مغلوب البطولة على التلة الشرقية الباردة وما اشنع التلة الشرقية الباردة ، ويعود القطار يتعالى بصفيره الذي يمزق السمع عندما تعلن «سحاب» : ( اما انا فلا أستطيع ان احب ..... قلبي انه اسود من الفحم ) وبشر عندما يعلن لدريد ( سارى ماذا يقول هؤلاء المسوخ عندما تتأبط ذراعي - يقصد سحاب - ) ص ٢٤٤ ويرى ان لا مبرر لهد ، ونراه يعلن مرة ثانية ( دريد : الثورة لن تنجح ، دعك من المناسبة ، فهي ستضيف لنا انهزاما جديدا ) ص ٢٤٩ .

وكان هناك منذ الفصل الثالث لحن يتعالى حتى يبلغ اشدّه في الفصل السادس الاخير، هذا اللحن هو لحن « واحدة » التي تنتصب رمزا للحب ، وهي اذ تدخل المستشفى لمرض عضال وتموت فيه انما تختتم صراع بشر الفاشل مع المجتمع والقدر : فعندما يسجن «صالح» ويفادر دريد بشرًا مرددا ( الحياة لا تطاق في كل مكان ) وعندما تزوج «سحاب» من مدير السكك الحديدية وتموت « واحدة » موسية ان تدفن على التلة الشرقية يكون التصادم يتهايا لآخر حركة مأساوية سقوطية ويبدأ القسم الاخير من الفصل الاخير بالفقرة « التالية » ( عندما تبتهت الايام ، وتنطفئ في عين النهار ابتسامة حاولت كثيرا ان اغديها بدمي : يتعالى صوت مؤذن من هنا او صغير قطار من هناك ، وتتوالد حول الاحداق ابتسامة اخرى عابثة الشعور ، تذكر ان الانتهاء قد اقترن بكل شيء . منذ اسبوع مضى اذار فصل الاحلام المصحوبة بالمطر وقد كان هذا العام مصحوبا بالصقيع ) ص ٢٩٧

انتهى كل شيء وسيبدأ شيء جديد انه متجه الان الى الكلية العسكرية والساعة الان بالنسبة هي الثانية اي ساعة الصفر فقد توقفت ساعته عند الثانية عشرة وهو يجيب عن الوقت ( الثانية عشرة تماما ... لا عفو ان ساعتي واقفة فمنذ دقائق اعلنت ساعة الراديو الثانية عشرة ) ص ٢٩٨

وعندما تعطي شخصية بشر هذه الوحدة للرواية فهي في الوقت نفسه تمدنا بشقين لمعالجة هذه الوحدة فهما كوجهي المرأة : الوجه الذي يريك الصورة واضحة طبيعية ومكتملة ، والوجه الثاني الذي يكبر الصورة ويهولها ويشوهدا في الوقت نفسه . ان شخصية بشر هي ضمان وحدة الرواية وقوتها ، ان ما هو مطلوب في

منهذ كلمتي التي القيتها بمناسبة فوز « المهزومون » وانا احتفظ برأي نقدي ازاء هذا العمل الفني ، ولقد جاء في الرايين الاخيرين - اقصد رأي الاخوين حيدر حيدر وجورج طرابيشي - بعض ما كنت احمله ولدا ساحول ان اعرض دراستي النقدية هذه واتحاشى خلالها تكرار ما ورد في الرايين السابقين .

ان وضع «المهزومون» كعمل فني قائم بذاته منفصل عن كونه اول عمل للمؤلف ومنفصل عن كونه تعبيرا جريئا عن تغالية الجيل تجاه مشاكله الآنية وغير الآنية ومنفصل عن حظوة الفوز ، هذا الوضع هو الذي يصلح كبداية نقدية لهذا العمل : فهو وضع امام الفن والتاريخ فقط . ان ما نبحث عنه في «المهزومون» هو الفنيه بمعناها الابداعي في مجال الخلق ، ومن هنا علينا ان نحكم اذا كان لهذه الرواية ان تأخذ مكانتها كرواية عربية تتجاوز كل ما كان وتبدأ ما يجب ان يكون ، وعلينا ان نتساءل عما حققته هذه الرواية سواء في مجال خلق الشخصيات او في مجال المعاناة القيمية وما يتبع ذلك من عمليات الخلق والابداع الفني .

ان القراءة المركزة لهذه الرواية وملاحقة شخصية البطل وانطباعاته خلال حوادثها تتركنا اي نوع من الحبكة تشجبه لنا «عانة» بشر» وتركنا اي نقطة واي صراع ينظم سنة كاملة من حياة هذا البطل .

ففي اول صفحتين من الفصل الاول نخرج نقطة التصادم . فبشر يتنحى بمسورة معبته عن القطار ويستشعر اي عناء ينولاه ازاء صوت الساعة والمؤذن ، وينساب مع نغمة التصادم نغم « سميحة » الرقيق الذي هو اشبه بالعزاء ، وبشر الان يمتلك كل مقومات التحدي فهو ليس صغيرا شبيها : يقول لسميحة عندما تقول له انها مخطوبة ( هذا لا يمنع اني احبك ... واريدك ) ص ٥ .

وبالرغم من كون امه على فراش الموت وبالرغم من بعثرة الزمن لاصدقائه وبعد الحياة فهو لا يزال يتحدى ولو بشكل سخريه اذ يقول للشيخ ( لا بد وانك منتش من الزواج ؟ ) ص ١٨ . لقد رفض كل شيء وتحدى كل شيء حتى النظام ورفض معه حبه لبيته . وهو الان في بداية الفصل الثاني مع صديقيه « صالح » ، و«دريد» يبدو وكأنه تسليح بشيء جديد للتحدي ، وبينما يتلاشى بعيدا صوت سميحة ينحدر عنيقا نغم غريب هو نغم (سحاب) وما للتحدي الا ان يستمر بشكل اعنف واوقوى فيعلن دريد ( اذ سادفت واحدة فسا قبلها ) فلا مجال للانتظار فالساعة ترتمي على صدره ( بشر ) ثقلا كبيرا حائرا .

وتظهر « سحاب » في الفصل الثالث جديرة لتكون اداة للتحدة : انها صنو لبشر ، فهي ليست متحررة فقط بل متحللة ، ويروم بشر ودها ويشعر وهو يمشي معها حول حديقة الجامعة ان القطار ينساب فوق القضبان بلا سفير ، واهمية « سحاب » تزداد عبر الفصل الرابع اذ

الرواية هو ما يوضح شخصية « بشر » ويكملها ان كل قطاع اجتماعي لا يوجد الا لانه موجود في بشر نفسه وبشر عندما كان يعطي للاشياء سمياتها وينثر عليها انطباعاته ورموزه عندما كان يتحدى ويتراجع عندما كان يتكلم في الحلم او في اليقظة انما كان خلال كل هذا يبني الرواية. فهو يبنينا عندما يرفض النظام ويرفض معه « منيرة » وهو يبنينا عندما ينحني فوق فراش موت امه يناقش مشاكل الموت والحياة. ويبنينا عندما يسمع صوت المؤذن صراخا وصغير القطار انسحاقا وصوت الساعة موتا . ان ما يضيف الى شخصية « بشر » بشكل بناء وجديد هو ما يضيف الى الرواية ويعطيها قوتها ، ومن هذا الفهم فقط نرى اي وظيفة تقوم بها حادثة ثريا وحتى الرمز الذي تخللها وهو رمز ( العصص ) ، فهي في مجرى التحدي والرفض والعبث الذي ينتظم الرواية لا تضيف شيئا يخولها ما احتلته من صفحات الرواية وهي لا تعطي لشخصية بشر وللرواية بالتالي ايضاحا الا التكرار . ومن هذا الفهم أيضا نمضي لنخضع عن ثلاث حوادث أخرى في الرواية أهميتها وضرورتها ، واني لاتساءل ما أهمية حادثة « ودیعة » وملاحقتها بالسيارة فشخصية بشر التي تكشف نفسها بنفسها مع ( سمیحة ) ليست بحاجة اودیعة : فبشر الذي يقول لسمیحة بعد ان قالت له انها مخطوبة ( هذا لا يمنع اني احبك واريدك ) ص ٥٠ ، بشر الذي يقول هذا ليس بحاجة الى ايضاح اكثر عندما يقول اودیعة ( هذا لا يهم اريدك مخطوبة ام غير مخطوبة ) . وكذلك الحال مع حادثة المولد والتقيؤ ، فبشر الذي تعرف عن ثورته على التقاليد الشيء الكثير ليس بحاجة للتقيؤ لكي يؤكد هذا ، والحال مع حادثة التطوع واضحة ، فجو الانهزام الواضح في فشل الثورة ليس له ان يستدعي حادثة التطوع التي هي اشبه بالرؤيا منها بالواقع وتبدو وكأنها أدخلت على جسم الرواية ادخالاً . واني لفي غير حاجة ان اجد علما للكاتب ، فهاني بالرغم مما قلت ليس ببعيد عن الاجادة لان الوحدة التي نسجتها شخصية « بشر » في الرواية شيء جدير بالاعتبار وهي في رأيي احد الامور التي كشفت عن مقدرته في معالجة الرواية وخولتها الجائزة ، فبشر خلق فني في فكرته وفشله ، واذا كان يصح القول ( ان الناقد ضمير الاديب ) فاني بهذا اكاد اقول ان هاني في تجربته التجأ الى الكتابة ، الى الفن ، واذا كانت حادثة ودیعة وثريا وغيرها حوادث نشاز في بناء الرواية فهذه انما جاءت من رغبة هاني في ان يكون بشر ، فهي لم تنفصل بعد عن هاني فقد اعطاها نزوعه ورغبته التي لم تتحقق ، ونصل هنا الى مناقشة شيء جديد هو التجربة وعلاقتها بالخلق الفني ، وتجربة هاني وعلاقتها بالمهزومون مسألة اعطت للرواية اشياء كثيرة فرسمت الشخصيات ومنحتهم مكانتهم الفنية في جسم الرواية .

ان معالجة الشخصيات تتطلب اول ما تتطلب الاختيار ، فاختيار الشخصيات التي اود تحليلها او التلميح عنها يكشف عن رأيي في الشخصيات التي بنت الرواية اكثر من غيرها ، واني اذ اتجاوز « هلال » و« ملك » لا اقدر ان اتجاوز « صالح » ، و« دريد » واذا تجاوزت « ثريا » فلا يمكنني ان اتجاوز « سحاب » و« واحة » . ومع ان شخصيتي « بشر » و« سحاب » هما الشخصيتان اللتان يتركز فيهما زخم الرواية وتآزمها

وفيها ايضا تتركز قوة الرواية وضعفها ، فلا بد اولاً من الاشارة الى شخصيتي « صالح » و« دريد » . ان الشخصيات الثلاث : صالح ، دريد ، بشر بالترتيب نغمات تتلاحق وتتعاظم في وقعها ، واذا كان الثلاثة قد اجتمعوا في شلة غرائق فان لكل واحد منهم فردية يتمتع بها ، فاذا كان « دريد » يجب باقتضاب ، فان « صالح » يتحمس ويطنب ، و« صالح » هو النغمة الاولى : انه يعرف ماذا يريد ولا يناقش قيمة ما يريد ، انه متأكد من كل شيء فهو بشكل الرقم (٥) بسببته وابهامه . ويعلن ( الحب حقيقة وجود ) ص ٧٨ . لقد ارتبط بنفس القضية القومية التي يرتبط بها « دريد » ولكنه لم يتجاوزها الى مجال الرفض والتحدي القيمي ، وهو في الرواية اقرب الى الارتباط بهذه القضية بشكل جماهيري وبشكل قرينه من الطبيعة الجماهيرية فهو لا يعرف نفسه ، لا يعرف انهزامه أمام قيم المجتمع الا اخيراً فهو يقول لبشر ( اذا كان قدرا ان نستمر بتعاطي مخدرات مجتمعنا فلا اقل من ان نحاول الثورة عليه . واقول لك اني لم احسن الظن بسحاب ، ولا احسن ، ولكنني احترمها لاجلك . لقد لقنت ان اعتقد ان مثلها غير سوية وانها بعد البكارة لا تساوي نحاسة . غير اني ادرك من هنا ... من قلبي ان هذا نفاق ومحاولة للغش . ومع يقيني التام بأنه كذلك فقد كنت كلما حاولت تحديه اشعر به يوقفني ايقافاً اعمى . ) ص ١٤٥

وبعد هذا يفاجئنا « دريد » ب ( نحن تافهون ) وقد تجاوز بهذا الرفض كل شيء حتى حبه ( عندما يبحث المرء بكل تشوقه عن فتاة فهو في الواقع يبحث عن انعكاس

## شعر

### من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الایام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سامى الجيوسي
عيناك مهرجان	شفيق معاوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ١٢٢



هذه الفكرة بحقيقة سيكولوجية يبدو أن الكاتب فرضها على سحاب هذه الحقيقة هي ( عقدة اوديب ) .  
واني إذ أوجه انتباه القارئ الى مقال الاخ جورج طرابيشي الذي يناقش طبيعة الفرض في شخصية بشر على ضوء الذهنية التجريدية ، انتقل الى مناقشة شخصية سحاب على ضوء هذه الحتمية السيكولوجية .

يظهر هنا بوضوح اتصال العمل الفني بذاتية الفنان ، فالفرض ان ظهر في شخصية بشر فلا بد ان يظهر في شخصية سحاب . وقد اقتربت التجربة كثيرا من خيال الفنان ، فلم تمتلك الشخصيات القوة الكافية لتنفصل عن صانعها ولتنسم هبة الخلق ، فالفنان هنا تحدى هذه الهبة وتمسك بشخصياته وفصلها عن غذائها الضروري ، فسحاب لا تحتل وليست بحاجة لهذه الحتمية السيكولوجية ( عقدة اوديب ) لكي يكون عدم ارتباطها به وعدم امتلاكه لها مبررا ، فهي تقول لبشر ( لست أدري ، أحسه في دمي .. لقد تأكدت انه لا يمكنني الاكتفاء برجل ) ص ٢٨٧ . ان عدم التبرير والتكلف يظهران من قولها لبشر ( حاولت جاهدة ان اقتصر عليك لكنني كلما التقيت بشخص يشعرني بأنه رجل كان يقيدني ) ص ٢٨٧ ان وجود شخصية سحاب منطقي ورائع في مسير التحدي ، ان منطق التحدي يتطلب اكثر من سحاب بتحديها وتحريها ولكن ارتباطها ببشر على هذا الشكل اتعبها وهي تحمل عقدة اوديب على كاهلها . والحقيقة ان فرضا سيكولوجيا كهذا ليس ضروريا البتة بل غير منطقي في مجال التحدي الذي يتسم بحرية الاختيار وحرية التحقق الوجودي والتعالي الذي يصنع رواية « المهزومون » . ان رواية « المهزومون » كلها تحد لاي حتمية ، اجتماعية كانت أم سيكولوجية وهذا التحدي هو سر روعتها وجديتها وهي بهذا التحدي وهذه الاصلة تتخذ مكانتها كرواية تبدأ شيئا جديدا في فننا الروائي العربي .

والحقيقة ان اقتراب التجربة من خيال الفنان الذي انطبع على الشخصيات يكشف عن نوع من التلقي الرومانتيكي للتجربة ، وهو اذا انطبع بهذا الشكل على الشخصيات فقد انطبع على كل صفحة بل كل فقرة من فقرات الرواية ، فكانت رواية « المهزومون » قصيدة رائعة لهاني أشتبكت فيها الرموز والدلالات . ويبدو ان الكاتب لم يكتف بالانطباعات الثائرة بل كان له ان يعطيها اكثر من معناها الانبي المتسر فملأها الرموز والدلالات التي اكدت في حركتها وحدة اصيلة للرواية وقوة اخاذة في التأثير .

هناك رموز ثلاثة تطالعنا في اول صفحة من صفحات الرواية : ( القطار المقبل يملأ من الفضاء حيزا هائلا وصغيره يتغلغل في الحيز الباقي حتى لقد حسسته هاجما علي يريد اقتراسي ) . ( كانت الساعة المعلقة في البهو تقدر تعيس تدق برتبة مفيضة ) ، ( المائدة لا زالت تنتصب بأحجارها الرمادية الكامدة ) ، ويبدو ان هذه الرموز الثلاثة تنتظم الرواية بكاملها وتوقع انطبعا وحيدا يتردد في مخيلة القارئ . فهي تجتمع لكي تعرض شعورا عاما في جسم الرواية او يحدث كل على حدة لكي يثير انطبعا وحيدا يضيف الى الحالة النفسية للبطل . والرمز في قوته ووضوحه يكاد يفتضح نفسه في بعض الاحيان ( وفجأة انطلق صغير القطار هادرا حادا وانبعثت منه

نفسه في صورة امرأة ) ولم يصل دريد الى هذا الحد من الرفض والتجاوز الا بعد ان عرف المشكلة : عرف انه وغيره يضيعون في قيم بالية لا يمكنهم تجاوزها بشكل حقيقي ووجودي وعرف ايضا ان كل محاولة للتحدي سيكون مصيرها الاكيد هو الفشل . وقد انطبع لهذا بمسحة من اللاانتماء الرومانتيكي ولكن تفكيره ورفضه وتجاوزه لم يمنعه رغم هذا من أن يملك زمام عواطفه وينظر بالرغم من حساسيته المفرطة الى المشكلة بعمق ، ففشله بسبب هذا لم يخلق اثرا في الرواية وهو يقول لبشر ( انهن لن يفهمنا بشر كلهن يبحن عن عريس ... ان احلامنا واييات الشعر لم تعد تجدي اتركها بشر - يعني سحاب - ) ص ٢٤٣

واما بشر فقد تجاوز دريد الى التحقيق والى الوجود انه يعلن منذ البداية ( انا لست صغير الشيء ) ص ١١ . انه لم يرض ان يعيش المشكلة بالقول كدريد بل مارس الوجود ممارسة ظن انه سينجح فيه . ان دريد الذي يعرف سلفا انه فاشل لم يكن من هذه الناحية على شاكلة « بشر » فاذا كانت الحياة في رأي دريد لا تطاق فانه لا بد من وجود مهرب في رأي بشر . ان التفكير على طريقة دريد ليس بذلك الخطورة ولكن تجاوز هذا التفكير الى العمل على طريقة بشر رفع المعاناة في دريد الى الهزيمة المنكرة في بشر ، ان التحدي هنا في « بشر » اشد وقعا وازحم حياة انه بالصراع الذي يعتبره دريد لا مجديا لا يعرف « بشر » الا التحقق وبالرغم من ان « شلة غرائق » لم يخلق مجتمعها بعد ، قد يمتنع دريد عن التحقيق لانه يعرف انهم جميعا يعيشون في مجتمع هم فاشلون فيه سلفا ، ولكن بشر لا يعرف الا أن يعيش افكاره بدون اي اعتبار للمجتمع فالمجتمع عنده صفر .

ومناقشة هذه الشخصيات الثلاث تبدأ من نظرة الى بشر الذي اكتسح الرواية كلها بحوادثها ودلالاتها ورموزها : ان ما يظهر من صالح ودريد هو ما يراه بشر نفسه او ما يريد أن يراه ( عند باب الكاية كان شبهان يقفان بابتسامة منتظرة ) والواقع ان صالح ودريد شخصيتان لم تكتملا خلقا ، فسجن صالح وغياب دريد بدون اي اثر في الرواية شيء غير مفهوم ولا مبرر له الا لان الكاتب اراد لهما هذا ، وانهما كشخصيتين وبالرغم من قوتها الياحية وفرديتهما وغناهما في الكشف عن مشاكل عدة لم يكونا الا ليرفدا الجو الذي يعيشه البطل وانهما لم يتحررا من الفرض الذي ينتظم مجموع الرواية .

ان العملية الفنية التي خلقت صالح ودريد خلقت ايضا بشر وسحاب . ان الخلق الفني هو انفصال في مجال التحقق ، ولكن الانفصال لم يحدث فلم يتبها للرواية ان تكتب نفسها ولا للشخصيات ان تسير بنفسها الى مصيرها ، لا زالت الشخصيات الأربع صالح ، دريد ، بشر ، سحاب قسما من هاني ، لان هاني سجنها كما في صالح ودريد وحملها اكثر من اللازم كما في بشر ، سحاب ، فعملية الممارسة الوجودية التي ارادها هاني لبشر لم ترافق عملية الانفصال في مجال الابداع ، لقد كان بشر دائما مثله مثل دريد ، صالح في قبضة هاني . ومناقشة شخصية بشر لا بد وان ترافق مناقشة شخصية سحاب فهما برتبطان اكثر من غيرهما ويتوضحان على ضوء عدم الترافق المذكور . ان الفكرة التي فرضها الكاتب مسبقا في هاتين الشخصيتين هي فكرة التحدي وقد ارتبطت

دار الاداب تقدم

# سلسلة الجوائز العالمية

اروع رواية للكاتب الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

## المشفوفون

الحائزة على جائزة غونكور الكبرى

ترجمة جورج طرايشي

\* تصوير صادق للصراع الفكري والسياسي بين  
اعلام الوجودية وعلى رأسهم سارتر وكامو ،  
البطلان الرئيسيان في الرواية

\* موقف اليسار في الحرب وما بعدها .

\* في اطار رواية غرامية جذابة تمثل فيها المؤلفة  
نفسها دور البطلة الرئيسية !

تصدر قريباً  
في جزئين

دخنة خانقة تغطي بعرباته وهجم فوق القضبان .  
شتمت الحضارة بهدوء وبصقت اعصابي على عواء هذا  
الوحش الحديدي ( ص ٥١ ويظهر هنا ارتباط القطار  
بالحضارة الصناعية ووجوده لكي يكون رمزاً لها . ولقد  
استعمل كثيراً لكي يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها  
البطل ( ونهضنا من مجلسنا حول الحديقة - بشر  
وسحاب - كان القطار ينساب فوق القضبان بلا صغر )  
ص ١٦٦ . واذا ارتبط القطار بالصناعة فقد ارتبطت  
المثمنة بالتقاليد والجمود فخرجت رمزا لهذا كله وهي  
تعبر عن الانفضال والجمود عن طبيعة وروح العصر ( ان  
المثمنة شديدة الارتفاع ومنفصلة بصورة حادة وعصبية  
عن بنايات قربها جميلة ومنسقة ) ص ٢١ . وهناك ساعة  
الحائط التي ارتبطت بشعور الصيرورة والموت ( سوف  
تخلع رقبتني يوما هذه الساعة ) ص ٧

ان جو الرمز في هذه الرواية وفي هذه الرموز  
الثلاثة بالذات واضح ... حتى اني لاشعر بالعقل المدير  
الذي ركز فيها شعورا عاما بحوادث الرواية ، ولا ادري  
لماذا يرتبط قطار بشر في « المهزومون » وساعته بساعة  
« كونتين » في رواية « فولكنر » « الصبح والعنف » ،  
لا ادري لماذا لا يحطم بشر الساعة كما فعل « كونتين » .  
قد يكون السبب انها عالية فهي ساعة حائط وعالية  
كالمثمنة التي ارتبطت في ذهن بشر برمزية اخرى . ان  
دل هذا على شيء فانما يدل على ان هاني اراد ان يعطي  
لرواية زخما جديدا من خلال الرموز ، ولا بد ان ثقافته  
زودته من هذا بالشيء الكثير وخلقت فيه بالتالي طاقة  
رمزية انعكست على جسم الرواية برؤاها وروعيتها ،  
فالعصص وان كنت لا اقره لانه يتصل بحادثة « ثريا »  
يفضح تخطيطا رمزيا كاملا ، فبشر يقول ( وبالرغم من ان  
شعورا اقرب الى شعور من يمشي في المؤخرة ملاني تعباً  
واحساسا بالعقم ، فقد سرت كان قديمي مشدودتان الى  
السير ) ص ٦٩ . وقد تجلت هذه الطاقة الرمزية، وروعيتها  
في « واحة » التي اصبحت رمزا للحب ، فقد احبت بشر  
ومائت ليموت معها كل حب وكل امل ولتنهي قصة الصراع  
وتدفن على التلة الشرقية التي دفنت فيها امه وتبدو هذه  
التلة الشرقية وكأنها رمز اخر للموت .

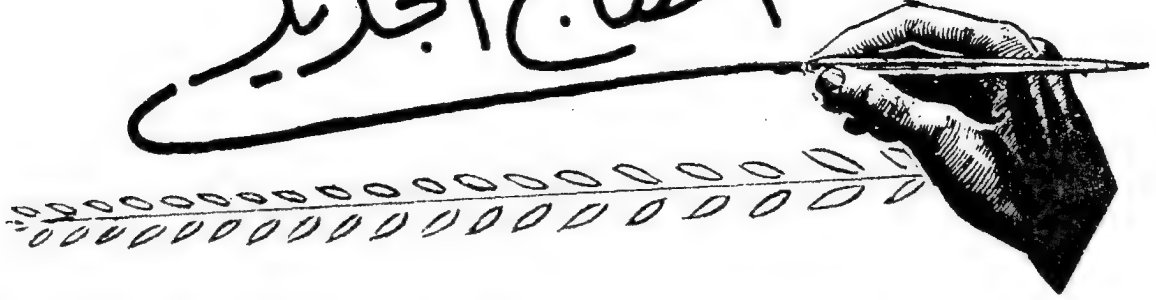
والخلاصة ان شاعرية هاني قد ظهرت في هذا البناء  
الرمزي الذي تحدى التعبير فجاءت شاهدا على خبرة  
فنية اخاذة ، وانتظمت روايته واعطتها قوة وروعة  
ووسمتها بميسم التجديد في مجال الرواية العربية ،  
وانطلقت هذه الشاعرية لتنطبع في دلالات وايحاءات ،  
فسحاب تعز على الامتلاك كسحاب الصيف و « واحة »  
واحة للحب في صحراء الحياة ودريد مليء بالالم ( الدرد ) .  
واخيرا هذه هي « المهزومون » فازت لتعطي نغم  
الجدة في الرواية العربية فهي بداية وبداية فقط وهي  
جديدة في روحها وروح شخصياتها ، جديدة في بنائها  
الرمزي وكشفها لمشاكل شبابنا ، وان مناقشتي كانت  
لتكشف طبيعة هذه الجدة ومدى اصالتها في مجال الخلق  
والابداع كما قلت وان مناقشتها في هذا المجال هو ما  
يعطيها حقها كبداية بارزة لحركة كشف روائي جديد  
سيطاول مع الزمن الاعمال الروائية في الغرب وسيكشف  
بالتالي عن الاصاله الفنية والدور التاريخي لامتنا العربية  
الجيدة .

احمد سليمان الطويل

اربد - الاردن



# النتائج الجديدة



الادبية» التي لم يكتب لها البقاء والتجاح ، لانها كانت تنقصها الافلام والواهب المبدعة .

وابرز كتاب هذا النشر الذي انصبت عليه الدراسة : « جبران ونعيمه » اللذان كانا عملاقي الرابطة القلمية . اما الاول فقد توفاه الله عام ١٩٣١ . واما الثاني - امد الله في عمره - فلا يزال يغني الادب العربي بتفكيره وادبه .

اما الجزء الاول - من هذه الدراسة - فقد وقفه المؤلف على دراسة المضامين العامة ، وصورة التعبير ، ليكون ذلك بمثابة المقدمات التي تهيب لدراسة الفنون الادبية التي عالجها كتاب الرابطة فنا فنا . والجزء الثاني جاء دراسة لهذه الفنون .

عالج المؤلف في الجزء الاول دراسة البنيات الفكرية العربية التي كونها المهاجرون في المهجر ، ثم عالج مصادر تكوين الادباء الفكري العامة ، ثم انتقل الى دراسة المضمون الادبي بعد ان وزعه الى المضمون الانساني ، فالمضمون الاجتماعي ، فالمضمون الوطني ثم انتقل الى دراسة صورة التعبير التي اختارها هؤلاء الادباء للتعبير عن هذه المضامين ، ثم درس في الجزء الثاني فنونهم الادبية التي تركزت في المقالة والقصة والتقد والسيرة والامثال والرسائل .

والذي يعمن النظر في هذا التقسيم لا يسعه الا ان يرحب بهذا التنظيم الذي يدل على التركيز في البحث ، وحسن الانسجام في المادة .

وعندي ان الجزء الاول من الكتاب يكاد يكون حجر الزاوية في هذه الدراسة ، لان دقة البحث ، ونظام الدراسة لازما من الفه الى بانه ، ومن ذلك فصل عن مصادر التكوين الفكري العامة لادباء المهجر ، التي ردها المؤلف الى الثقافة المسيحية وما انتهى اليها من فلسفات الشرق واديانه ، والثقافات الاجنبية التي تضم اداب الغرب وفلسفاته ، واخيرا تجربة الهجرة التي وسعت افاق حياتهم ووضعهم في قلب الحضارة الحديثة ، وعلمتهم الحنين والتفكير الدائم في الوطن . ولكن هل يمكن ان تكون هذه الطريقة التي اختارها المؤلف صحيحة في التعبير عن وجه النشر المهجري ، وهو يعلم انه لو اطلق نفسه من هذه القيد ، قيد الرابطة القلمية ، لاستطاع ان يجمع مع هؤلاء اميين الريحاني ، بعد ان يحذف اسماء عدة ، من الرابطة من لا نستطيع ان نعد لهم مدرسة نثرية ، وجل اعضاء الرابطة كانوا من الشعراء - كابي ماضي ، ونذره حداد ، ورشيد ايوب ، ونسيب عريضة ، وانا لا نستطيع ان اهمل مدرسة الريحاني في هذا النشر ، لانها كانت متفاعلة مع نشر ادباء الرابطة ، بل كانت متصلة به في ظروف كثيرة . وقد كان الريحاني غير بعيد عنها لولا ان ظروف التنافس بينه وبين عميد الرابطة فرقت بينهما .

وانا ، لو اردت الكتابة في هذا الموضوع لجعلت كتابي « الاعمدة الثلاثة » جبران والريحاني ونعيمه ، وجريت في الدراسة جريا مقارنا ، لان الريحاني يمثل خطا من صميم هذا النسيج ، واذا كان جبران خيالا

## النشر المهجري

### دراسة بقلم عبد الكريم الاشتر

منشورات معهد الدراسات العربية العليا



في حقل الدراسة الادبية : ظهر كتاب « النشر المهجري » لمؤلفه الاستاذ عبد الكريم الاشتر . وحقل الدراسة الادبية ليس بالحقل السهل الذي يتخيله بعضهم ، لان المؤلف فيه يحتاج الى ان يعيد الحياة التي يتكلم عنها الى سيرتها الاولى ، فهو يحيها كما كان يحيها صاحبها ، قبل ان يقبل على الكتابة . ولذلك لا يغلو عمله من جهد ومشقة . اذ هنالك مشقة جمع الوثائق ، والافكار والظروف والعوامل . وهنالك استحياء البيئة ثم الاقدام على تأليف هذا الشيء كله في وحدة منسجمة .

ولا بد للدارس الناجح ان يعطيك - خلال عمله - من نفسه ، كما يعطي من نفس غيره ، لانه ، اذا اكتفى بالجمع والعرض لم تكن دراسته بالدراسة الحية . فهو ، من هذه الناحية ، يحمل قلمه الكثير من خفاته واحاسيسه ، كما يحمله من عقله ودراسته .

امامي الان « كتاب النشر المهجري » او كتاب الرابطة القلمية » يقع في جزوين ضخمين ، يضمان مجموعة محاضرات القاها صاحبها على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في معهد الدراسات العربية العالية .

والكتاب واحد بموضوعه ، جديد بطريقه ، على كثرة ما ألف الدارسون عن الادب المهجري . لان الذين استهدفوا ادب المهجر انصرفوا الى دراسة الشعر فيه ، ولم يطفروا نثره كوحدة مستقلة . وبذلك شغل الاستاذ الاشتر في كتابه هذا فجوة كانت فارغة ، القى منها صورا على هذا النشر الذي لا يقل في الواقع اهمية عن الشعر .

والادب المهجري كان - ولاريب - في طليعة المدارس الادبية التي اثرت في مجاري ادبنا الحديث ، رغم انه نشأ غريبا على ارض المهاجر . وقد نجح ادباء المهجر بهذه النزلة لانهم عادوا الى انفسهم ، ومشاعرهم ، واسلوبهم الذي كان له تأثيره ، على الرغم مما قيل فيه لهم او عليهم .

ولا شك ان الاستاذ الاشتر قد وقف مترددا ، كيف ياخذ النشر ، هل ياخذ كمن قائم بذاته ، او يتناوله بحسب الاشخاص ؟ لان الموضوع الذي اخذه فسخم ، ومقد ، كثير التعاريج ، حتى هداه ذوقه الى ان يركز دراسة النشر المهجري في كتاب « الرابطة القلمية » التي كان عميدها جبران خليل جبران ، والمهجر هنا هو المهجر الشمالي من امريكا ، وليس له اي اتصال بالمهجر الجنوبي منها . والرابطة القلمية كانت لها حسنات شتى على الادب العربي في الثلث الاول لهذا القرن . وقد اراد المشاركة هنا ان يقلدوها ، فالفوا في دمشق « الرابطة

ومن بين المضامين الثلاثة التي ذكرها المؤلف - اعني المضمون الانساني ، والمضمون الوطني ، والمضمون الاجتماعي نرى القاسم المشترك الذي يربط بين هذه المضامين هو الخط الانساني الذي وراثه عن روح الشرق .. ولكن ما يدرينا ان هذا الخط الانساني لم يشتد وضوحا عندهما لانهما - بعد ان فقدوا الوطن - وهما يعيشان بلا وطن - استعاضها عن هذا المفقود بالانسانية التي تطفئ على الوطنية ؟

اعمدة ثلاثة تلاقت في الدروة : جبران اراد ان يرفع مجتمعه بخياله، ونعيمه بقلبه والريحاني بعقله !

وفي الحق انني قضيت في صحبة هذا الكتاب ساعات حلوة ، ممتعة مفيدة واسرني كاتبه بحسن ذوقه الطبيعي وبحسن الدقيق ورشاقة اسلوبه الدافق حيوية وروعة ، حتى بت اعتقد بانه كتاب يجدر بان يكون مثلا حيا ، صادقا لكل دراسة تعتمد على المنهج العلمي المبين ، والدقوق الادبي السليم ، فجزى الله المؤلف عن جهوده خير الجزاء .

خليل الهنداوي

حلب



## الثوري والعربي الثوري

بقلم مطاع صفدي

منشورات دار الطليعة ، بيروت

\*

الاحساس الحاد بان الانسان الذي في هذا العالم ، وعليه في حيوانه لكونه ان يعي او يبرر حقيقة كونه ، فيعطي لحظة انشاق لاحساس اخر عميق بالكونية الحقبة التي يريد بها . وهذا الاحساس ذاته اما ان يمتزج بذرائعه وأبعاده فينبثق من عالم الصفر بدء ذاته ، واذا به طفرة بلا وجه بلا تاريخ . انه يصير تاريخ ذاته ، انه وعيه الذي ينظر الى ذاته كشخص عليه ان يخلق ذاته ، لا كمعطى من المعطيات . وهذه الصيرورة ستكون صيرورة تعرضه للخطر بدون انقطاع ، فالموجود هو ذلك الذي يعرض نفسه للخطر ، كما يقول كيركغارد . واما ان ينتشر هذا الاحساس فيركض الفرد في عتمة الرقم ، وينظم وجدان متفرد بامتزاجه بطينة السديمية ، بطينة الآخرين . وليس من شاهد . (١)

والانسان العربي في غربته الانبعاثية ، التي تهبه ابعاده الثورية ، يحاول ان يتكون ، يحاول ان يخلق ذاته ؟ ان ينشأ بدء ذاته ، ليستقطب بعد في تجربته الانبعاثية تجربة واقعه القومي الثورية . وعندما يحس بغربته يحسها فردا ، وعندما يتكون فردا ، ولكنه لا يتحمل ثقل مصيره فحسب . ومن هنا يكون معنى التجربة القومية معاناة حية لقضية الامة .

« انه ليس نقطة التقاء وتقاطع ولكنه هو نفسه نقطة لاشكل هندسي نهائي لكونها وخطوطها » ص ٨٣ . واذا حاول ان يحيى وجوده فلا يمكنه ذلك الا باعتباره ثوريا . « فكان شرط الوجود المشروع لكل فرد كيما يحصل على انسانيته الضائعة هو الثورية » ص ١٠٧ .

فكيف تتكون تلك الانبعاثية الثورية ؟

« ان الانبعاثية الاولى ، لانا الثوري هي محض تأكيد عضوي ينطوي على اتجاهات سلبية وسالبة مختلفة تتري بدون انقطاع ، في سبيل ان يتكامل موقف هو ذاته غير متكامل ، أي لا يبلغ قط درجة توقفه مادامت

(١) اود ان اشير مقدما الى ان انطلاقة الاستباز مطاع صفدي في كتابه « الثوري والعربي الثوري » انطلاقة وجودية ، كما في بقية كتاباته . ويستطيع ان يجتلي القاريء اثر بعض الفلاسفة الوجوديين امثال : كيركغارد ، هيدغر ، ميرلوبنتي ، وسارتر خاصة .. في كتابه هذا ، في رجوعه الى الكثير من اقوالهم ، وفي تطبيقه انبعاثية الفرد - الوجودية - على التجربة القومية ، وفي رفض التاريخ ، وفي فهمه للحرية ، ولطبيعة العمل الادبي .. الخ الخ .

مصورا ، ونعيمة قلبا مفكرا ، فان الريحاني لم يكن الا عقلا متحررا . ونرى الدراسة قد اقتضت على ما كتب نثرا ، وباللغة العربية ، ونحن نرى - كجبران - مثلا ، ونعيمه قد تركا لنا شعرا يرتبط كثيرا بحياتهما الفكرية التي عبرا عنها نثرا في ادب المقالة . كما نعلم ان جبران قد عزف في اواخر حياته عن الكتابة بالعربية ، وشغفته بالكتابة بالانجليزية ، ويرى بعض النقاد ان قمة جبران تتمثل في آثاره التي كتبها بالانجليزية - كتابه الخالد « النبي » . واذا ظلت افكاره تتواصل ونضجه يكتمل وان تغمر الاناء الذي يفيض بالاء . ومن الظلم ان نحكم عليه من الزاوية الاولى فقط ، وان اكثر كتبه مترجمة الى العربية . وكيف اجاز المؤلف ان يتناول كتابا لنعيمه هو ( مرداد ) كتبه صاحبه بالانجليزية ونقله بنفسه الى العربية فيجعله مصدرا من مصادر نثره ، مع ان هذا المنقول يحمل طابع الاسلوب الغربي ، مهما سعى المصرب الى ان يضفي عليه الكسوة العربية . وقد يجوز ترك « مرداد » لان روحه يصح من روح نعيمه الكاتب بالعربية ، بينما نرى التفكير الذي كتبه جبران بالانجليزية قد تطور مضمونا وفلسفة واسلوبا عن تفكيره بالعربية ، ولذلك لا يجوز تركه ، لان اهماله يترك فجوة واسعة في دراسته بامانة .

وهناك اللقاء بين جبران ونعيمه ، وقد رأينا في اعترافات بعض رجال الرابطة القلمية ان تأثير جبران في الرابطة كان واسعا ، وناظرا . ولكن الى اي مدى اتصل التأثير المتبادل بين هذين الاثنين ؟ وايهما كان اقوى روحا ونفاذا من الآخر ؟ ان المطلع على تطور الادب الجبراني الثوري وما انتهى اليه هذا التطور من سكينه وطمانينة ، لا يسهه الا ان يعترف بان جبران عاد الى « الروح الشرقية الهادئة » التي تجلب بها نعيمه في اليوم الاول الذي سطر فيه الحرف الاول . على ان المؤلف لم يقصر في تحليل اللامع المتشابهة والمتناقضة في شخصية الاثنين وادبهما : فجبران ، كان يضرب القمة بجتاحيه ، بينما كان نعيمة يطلبها بالسبر على قدميه .

صدر حديثا :

# المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبرز

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س



العلاقة المأساوية قائمة بين ثورته والواقع المثار عليه « ص ٧٢ .  
فالإنشافة هذه ترجع الى الواقع الانساني الذي يدينه الانا السوري  
في عفويته الواعية او اللاواعية . وبهذا تتكون الانشافة الاولى لخطه  
رفضه ، والرفض بدء الاقتراب من اجل التجربة الثورية ؟ والرفض بدء  
تشكل ، او تكون آخر (١)

ان ادانة الواقع الذي يحياه الانا الثوري ، او ادانة السديمية  
والانفصال عن اللاتين ، هي اللحظة التي تضيء الاستمرارية الثورية  
ومناضلة السديمية واللاتكون ليس في الاعمال الفردية فحسب ، بل في  
بقية الدوات الاخرى التي تشكل السديمية . ومن هنا فان « الثورية  
العربية رغم انها فردية الا انها تحمل طابع التمريض لان يكون كسل  
إنسان فرديته الحقيقية » ص ٧٧ . ومن هنا تضمن التجربة القومية  
نحو فرديات تلقى لمتنجز بصميميتها من اجل امكانية الخلق ايضا .  
وبما ان التجربة القومية تجربة فردية في أي مستوى من وجدانها ، فلا  
بد من معاناة وهي لضرورة ان يوجد الفرد اولا يوجد . انه مطلق وجوده .  
ووعي هذا ليس الا الفترة البدئية المتحدية في محاولتها لاعطاء الذات  
عبر وجودها ، فعالية استمراريته وكونيتها . وبما ان هذه التجربة  
القومية الانبعاثية تحاول ان تتحقق ككل في بعث يعطينا امكانية بعث  
اخر ، يعطينا امكانية بعث اخر ، وهكذا . . فلا بد ان يعي الفرد انه  
مطلق وجوده ، وبالتالي يكون مطلق تجربته ، ولا بد ان تكون بهذا  
تجربته وجوده . وما وجوده الا عملية ثورية في مقالتي حركيتها المتعالية .  
« والمشروع او الممكن يفترض ان المستقبل هو الحاضر الدائم ، وان  
الماضي هو حصيلة الحرية ، ولكن ما ان تزول تبعيته لحرية متحركة  
حتى يقلب الى شيء لا اسم له . فالزمان منفرد اعتبارا من الان الراهن .  
والانسان العربي الحر يوجد ولا يوجد . يكون ولا يكون . وفي هذا  
التواتر يقوم عالم التجربة القومية في خصبها وعمقها الانساني الزاخر »  
ص ٦٣ . ولكن كيف يوجد الانسان العربي الحر ولا يوجد ؟ يكون ولا  
يكون؟ ان وعيه لحرية ، حرته التي هي هو ، يعطيه امكانية وجوده ، والحرية  
لا يمكن ان توجد ولا توجد ، ان تكون ولا تكون ، اي ان تحيا لحظات الغياب  
وبما ان الانسان العربي هو مطلق تجربته - وجوده ، فلا بد ان يكون  
حرية متحققة في انية تاريخية وانسانية . ووعي الحرية الذي يحققه  
في ثورته يكثف فيه القدرة على ان يكون ، من اعماق ذاتيته ، انشافة  
ضوء في مصر امته وحرية المظلة التي تكون صميمية التجربة القومية .  
والعربي الثوري في وجود التجربة الانية لا يختار ماهيته او ماهية  
امته لانه يحياها في تجربته التي هي وجوده المتحقق . فرفض السديمية  
رفض الذات من اجل البراءة لا يتاني بلا حرية . وهكذا كان لا بد من  
الخلق والتمازج من اجل الحرية الحية في انشافة الرفض . وليس من  
يقين ، فلا بد من الاستمرارية وتجاوز الان ، وفصح البعث .

ان الفرد العربي الثوري ضد ذاته ، ضد الآخرين في السديمية ، لانه  
كون ذات خالقة في حرية ثورته . فهو الراق - ابدأ - الذي يعاني  
ليس ازمة خلق وجوده فحسب ، بل وجود امته المشروع . انه لا  
يملك . انه يرفض ان يكون عبدا او سيذا . انه حرته ، وجوده ، بدء  
ذاته . وفي تفتح وعيه على الشريعة العامة لثورية امته يحدد موقفه  
الشامل من معطيات واقعه القومي . وبذلك ترتبط ثورية الرفض فيه  
بالثورية الحققة من اجل البراءة ، براءته وبراءة امته ، بالاتحاد بذاتية  
امته ، في موقف عقيدتي فعال ، ونظرة شمولية تكوينية ترفض ما هو  
جاهل ، وتحاول ان تخلق . (٢) ذلك ان الثورة القومية لا بد ان تتكون

(١) ولكن لا رفض على ان اعني ما ارفض ، لاني ما يجب ان اكونه .  
وبذلك فلن يجدي الرفض للرفض فحسب ، لانه رفض بلا اي انماء  
للتجربة القومية . ولان في امكان الفرد ان يرفض كلية التجربة القومية  
ما دام الرفض فحسب !

راجع ص ١٣٣ من الكتاب .

(٢) ولذلك فلا اوافق الاستاذ مطاع في قوله : نود اشبنجلر وسارتر

الخ ص ٣٤٣ . فانا اعتقد اننا نحتاج ان نكون نحن انفسنا . .

جذرية شمولية . ولا بد من الاتحاد بالمصير الكلي للامة الذي يكاد يكون  
صوفيا في امتزاجه بالموقف العقائدي الفعال .  
وماذا يتطلب الموقف العقائدي ؟

« ان اول ما يتطلب الموقف العقائدي تحديد مقياس مطلق يكفل لنا  
الخلاص من سديم التجربة القومية ، سديم البداية ، وما يتضمن من  
نزوع مبهم للوجود المشروع » ص ٥٦ . اما المقياس « فانه مقياس  
انقلابي وجودي ثوري يتعلق بانها وجود وابداع وجود اخر . . » ص  
٥٧ . ولكن كيف تكون عملية انهاء وجودنا ( المظور ) وعملية ابداع  
وجودنا ( الآخر ) ؟ ان القضية قضية خلق من البدء ، وليست بالتطور  
او التحول . وما دعانا نعاني انفصالا ذاتيا بين ما نحن عليه وما كنا ،  
فمجرد وعينا وما كنا ، وانفتاحنا نحو ما كنا يحدد عملية انهاءنا لوجودنا  
الذي كنا ولا زلنا نعيشه رغم انفصال آتينا عنه . لانه لا بد لاستمرارية  
التجربة القومية من استمرارية الطابع الحركي - كما يقول الاستاذ  
مطاع - ومن التعارض المجرى والوجودي ايضا ( على ان لا يكون هذا  
التعارض سلبيا ) . ومن هذا التعارض ينبثق معنى التجربة القومية .  
وكلما ضحل الاحساس بهذا التعارض ضحل عدم الخلق وبالتالي  
الانبعاث ، وبهذا يكون التعارض محاولة استمرارية تتجاوز الان .

وما دام المقياس الانقلابي الوجودي الثوري يتعلق بانهاء وجود ،  
وابداع وجود اخر ، فلا بد لشمولية هذا المقياس وشمولية التجربة  
القومية ، من ان تفتح نحو معطيات الماضي (١) ومعطيات العصر ، ولا  
بد من الانفتاح نحو ارادة الحرية والذري . البكر الخصية في الفلق  
العربي من اجل الوجود ، لان في انفتاح التجربة على هذه العوالم  
خصبها وعمقها وخصوصيتها وشموليتها (٢)

يرى الاستاذ مطاع انه قد « انجس من اعماق الجاهلية العربية  
نموذج انساني ثوري . . فريد ، اشتمل على جميع ممكنات الشخصية  
العربية في المستقبل ، التي ستفتح ضمن تطورات حضارية اخرى »  
ص ٣٠ . كان العربي الجاهلي يقدر جسده ، يحب انفعالاته ومجالاته ،  
يتعشى لتحقيق الانسان المطلق في ذاته . يباشر الاتصال بوجوده  
الثوري الفنان في طبيعة انسانية غنية بممكنات البطولة . والعربي  
الجاهلي حر يبدع وقومه مصرهم ، والعالم رحب من اجله . وما دام  
لا بد من الموت فلا احلى من يحيا وجوده الى ذروته . لانهاية الصحراء ،  
الريح ، الرمل ، البساطة في الفن ، في كل شيء ، البطولة ، توفر كلها  
على الفارس الشاعر الرعب الميثافيزيقي الاول ايضا . والبراءة ليست  
في الذات ، وانما في موقفها من العالم ايضا ، وليس من مشكلة .  
ولعل طرفة بن العبد في حيوانه وشعره ( يمثل ) هذا العصر العربي  
الموار الفريد .

ومع الغضم الاسلامي ننقل من ثورية من اجل الحرية والتمرد الى  
ثورية من اجل اليقين . واذا بالانسان العربي ينسحق امام اللامتناهي  
الميثافيزيقي ، بعد التهجين الشعبي خاصة . فهو بلا معاناة ، بلا مخاطرة  
بلا عفوية . ان الانسان الذي كان مركز الوجود في ليالي الريح والرمل  
أضحى مجرد كائن هرم حتى في طفولته !

(١) ان مجرد الانفتاح نحو معطيات الماضي عملية داعية لماهية هذه  
المعطيات . ولد فلا يمكن ان نقول : « . . عند هذا توقفت ثورية عربية  
كاملة ، وانطلقت حضارة ، وتحولت الى مجرد تراث لن يفيد اي تقييم  
سلبى او ايجابى في المستقبل ، انه هو كل ذاته ، وكما هو ، ليس بعد  
ثمة أي شيء آخر . » ص ٦٥ . فما دامت هذه المعطيات هي كل ذاتها ،  
وكما هي ، وليست بعد أي شيء آخر ، فلماذا يكون الانفتاح نحوها ؟  
وما دام الانفتاح نحوها سيمد التجربة القومية باحساس الاصالة ، فكيف  
يمكن ان تكون مجرد تراث . واذا كانت ستمدنا باحساس الاصالة ،  
فكيف لا يمكن ان يفيدنا اي تقييم سلبى او ايجابى ، والانفتاح بعد يعني  
فيما يعني محاولة التقييم .

(٢) راجع ص : ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، من كتاب « السوري  
والعربي الثوري » .

وبلغت الأستاذ مطاع في محاولته لتفهم طبيعة ذلك الخضم المتضارب إلى انبثاقات شبه ثورية ، كالانبثاقات الصوفية عن ابن العربي ، العلاج ، وابن الفارض .. ولكنه لم يعطنا إلا التفتاة ( لادية ) لم تحاول أن تتعمق هذه الانبثاقات . وإن كان باستطاعته ذلك على ما اعتقد . وينظمس التيار الإنساني في التصوف في اعماق الحضارة المنمقة .

لغة البهاثة المنهبي بدعوته الفردية واستفراقه الذاتي الذي لم ينتسبه به إلى شيء . أنه ضد الآخرين . لقد انفصل عن العالم الخارجي ، وأوانه ، وأوان قيمه في الساعة ذاتها . وتحلّى المخاطر الاجتماعية والميتافيزيقية بوحداية مهددة تحاول أن تخاطر . ولكنه لم يأمل في تحول جذيد .

أما أبو العلاء المعري فإنه يمثل اللحظة النقدية المطلقة من حضارة حاولت دائما قتل الأزمة أو تزييفها في مطلق لا هدف له ولا حرية . العالم عقيم . العالم مزيف . العالم عبث . وليس من أمل في تحول جديد . مولد المأساة بقتل ، المانة تنسحق .. ثم انطفاء مر ، انطفاء ، وعتمات . وبالاتصال بين نموذجي الصراع الأمة الديونزيوي والإيلوني طمرت تجربة العرب التاريخية . (١)

ومن التكوين الوجودي بطبيعة التجربة القومية ، بما تشتمل عليه من إيقاع انبعائي ووعي شمولي تكويني لمصير الأمة نستطيع أن ندرك ماهية ثورتنا - الثوري القومي ، الذي يتضمن الثوري الاجتماعي ، ويتجاوزها ، ويكون تقييمه ، محاولا الرجعة إلى تكوين ذاتي للأمة فسي حركية انقلابية لتكون الشرط الوجودي العميق للإنسان الآخر الذي ينبعث منهو فيه يعني ما يريد ولذا فهو يرفض داعيا ، وبهذا يمتاز أحيانا عن الثوري المراهق (٢) .. ولكننا لا نستطيع أن نقول : « أن ارتباط البطل بالإيقاع المصري يؤهله إلى أن يكون هو نفسه ذلك الإيقاع » ص ١٥٤ . ذلك أن البطل قد يعني هذا الإيقاع ، ولكن إمكانية كونه هذا الإيقاع لا تنكشف فيه ، لأن الإيقاع المصري للأمة ، بما هو ذروة واعذار ، يرتبط بالعمل البطولي للعالم للأمة . قد يمثل البطل هذا الإيقاع ، ولكن بما أن البطل « لا يمثل التاريخ .. » ص ١٥٦ . فكيف يكون هو الإيقاع المصري للأمة ؟؟

ويقول الأستاذ مطاع : « .. وهكذا فالثورية في موقفها العملي إنما تستهدف تغيير شكل من أشكال الحياة الاجتماعية ، وأما المضمون الإنساني فلا تستطيع أن تبغله إلا إذا كفت عن كونها ثورية عملية وأعطت بديلا قيما حقيقيا » ص ١٦٠ . ولكن إذا ما كفت عن كونها عملية أفلا تخفق كعملية انبعائية ، لأن الواقع العملي آثاره الخاصة بالنسبة للثورية ، ولذا فقد لا يجدي البديل القيمي ، أو المخطط العقيدي .

✱

يحلل الأستاذ مطاع صفدي في فصل « أزمة البطل المعاصر » ذاتية البطل المعاصر عند : بروس ، رولان ، مالرو ، همنغواي ، فولكنر ، شتاينيك ، سارتر ، كامو .. والرؤيا الفنية عندهم رؤيا للمأساة ، للعثمات في حيات الإنسان : اضطراب أبدي ، أخفاق ، العصر هرم ! ولكنها حرمة ! البطل أبله . البطولة تكمل بالأخفاق . الإنسان ضجر الذات مريضة .. الذات ضائعة في بداية التكوين ، طفلية الملامح .. متشابها حزين ، أو محاصر مقتول . ولا مجال للاختيار . وما الخلاص؟ لعله في الحنين إلى قداسة الحب ، في الفن الإصيل ، في اتحاد الإنسان المأساوي بالإنسان القوي ، في محاولة بحث آخر . ولا مجال للاختيار ، وهذا مصر سيزيف في حمله الصخرة إلى الذروة لتتحد إلى القاع ، ثم في حملها ثانية وإلى الأبد !

(١) لا حاجة بنا إلى القول أن مجرد الانفتاح نحو معطيات هذا الصراع إنما هو عملية أحياء لها .

(٢) أنا لا أطمئن إلى تقسيم الثورية إلى ثورية مراهقة ، وثورية اجتماعية ، وثورية قومية .. الخ بالنسبة لواقعنا القومي . لهذا لم أعرض لهذا التقسيم بالتفصيل .

ولكن ما دامت « الثورية انتصارا على الكتابة » ص ٨٢ فلماذا لا نحاول أن نؤمن بأنه لا بد من انبثاقه . ولعلها تكون انبثاقنا .

ويحاول الأستاذ مطاع صفدي في فصل « الموسيقى وثورية التعبير » أن يبين الدور التحرري الذي تحياه الموسيقى - أعني إنتاج إنساني أخلاقي يعبر عن مأساة الروح الثورية . ويحاول أن يكتشف أو يرصد تطور هذا الطابع التمردى عند : بتهوفن ، شوبرت ، شومان ، ليزت ، بارتوك ، فاغر ، شتراوس ، برليوز ، مالر ، برامز ، سترافنسكي ، تشايكوفسكي ، سيبوس .. ويستنتج : أن التحرر هو طابع عصرنا ، والموسيقى هي هذا التحرر ، فهل من العجيب أن تكون أقرب الفنون إلى التعبير عن إنسان عصرنا المجنون بمشاكلته » ص ٢٨ (٢)

وإذا كانت الحياة في الأساس طنورا ، وإذا كان هذا الطغور : « وحدة الخصب في ربيع الأرض ، في ينبوع من العصر ، وفي شباب في دم رجل ، وحساسية امرأة فالعصر في الطبيعة ، والاعصار في الرغبة ، والرضوخ العظيم الذي تنجعه نحوه بقوة وتصميم إرادة الحياة ، هو المقياس البديهي الكون الإنسان موجودا أصلا » ص ٢٧٨ . إذا كانت الحياة كذلك في صميمتها ، فالفظة كل الفظة أن نجها ، أن نكون نحن صميميتها ، لا أن نفكر بها . وبذلك تكون ثورتنا هي حياتنا . ولكن المشكلة هي أننا نفكر ، أي أننا نحاول أن نبث عن علل لحياة تقودها المصادفة .

إن معاناة الإنسان لطبيعة الوجود ذاته من أجل مطلق ذاتي محدود ولا محدود . ومباشرة الاتصال بالأرض بالعالم . الفرح بالجسد ، يعطي الفظة . ومن هنا كان التأثير الديونزيوي بإبعاده الحق : العطش والتمطش إلى المطلق . كان جذر ذاته ، جذر وجوده . انبثاقه لانبثاقه أن بحثه عن المعنى ، الماهية ، أو تحقيق المعنى ، الماهية ، تحقيق ذاتي فرح محب . وإذا ما التقى مع الآخرين فسيلقى معهم في قضيتهم كموجودين يحاولون تحقيق وجودهم الحقيقي . والاستقرار .

« أن البحث عن المعنى يصاحب البحث عن الكلية ، كما أن البحث في ذاته إنما يعني عن عدم توافق بين الذات والعالم . وما الطموح إلى المطلق بصورة مباشرة أو غير مباشرة الأنوع من تحطيم الحدود الواقعية . أنه ثورة فكرية على المعلوم في سبيل المجهول . وعندما يتحول البحث عن المطلق إلى أزمة وجودية ، فإن الموقف الإنساني لا بد أنه سوف يصبح موقفا منفصلا أي ثائرا » ص ٢٨٠ . ولذا كان الانفصال شرطا للثورة . فانا أثور بسبب من واقع ما ، ومن أجل واقع ليس موجودا بعد ص ٢٧٩ . ولكن عندما يشمل الانفصال كل تبرير ، عندما يرفض الفكر ذاته ، عندما لا يقبل الفرد .. عندما لا يباشر الاتصال بوجوده كطرفة تمانق ظفره ، يتبثق الثوري العدمي ، أو بالحري يتبثق الإنسان العدمي . « وهكذا يتبثق نموذج الثوري العدمي ، خلال الثوري الديونزيوي . فالثوري العدمي ليس هو الإرادة النفي الكلية لبقاء أي تبرير ميتافيزيقي للوجود » ص ٢٨٧ . أنه بعد آلهة ، أضاع وجهه ، تاريخه ، وجوده . ولازمان ، لا مكان في بؤرة الغربة والوحدة والعزلة . ولكن ما دامت الثورية ( الحق ) انتصارا على الكتابة ، فيجب العلو من أجل معاقبة الذرى البيضاء .

(١) أود أن أقول أن الأستاذ مطاع صفدي لم يشر إلى الجانب الإيجابي من قضية البطل المعاصر - بطلنا . ثم أنني لا أستطيع أن اتفق معه في قوله عن التناجات كامو : « (ولعل) كامو قد وفق إلى إبراز ملامح بطله من خلال دراسته عن الإنسان المتمرد أكثر مما حصل في قصصه ومسرحياته ، التي جاءت إلى حد بعيد ظللا متفاوتة ، محرفة قليلا أو كثيرا عن إنتاج سارتر » ص ٢٤٦ . وقد كتب إلي ، في رسالة ، بأنه يعد كتابا عن الفرق بين أدب كامو وسارتر . ثم إلى أي مدى نجحت « تجربة النقد الشمولي » في هذه المقالة ؟

(٢) كنا نحب لو أن الأستاذ مطاع وضع في كتابه دراسة عن موسيقانا العربية ، وعن أسباب أخفاقها أو تخلفها في التعبير عن الإنسان - العربي - المعاصر ، استكمالا لجانب من جوانب دراسته الكبيرة .



« العدمي هو تكوص الديونزيوي نحو الوجود . ان العدمي يطلب الحي والجنس والفرح والغناء ، بينما لا يحسن الا تقديم الفكر والعقم والماساة والمويل الصامت » ص ٢٨٧ . وقد كانت الديونزيوسية حلم نيتشه لان العدمية امنية ( غير متحفظة ) في عودة الديونزيوسية . وهل يمكن تحويل العدمية المنفصلة الى عدمية فاعلة ؟

قد نستطيع ان نجد في التمرد شيئا من هذا ، كما فعل كامو ، ولكن ما دامت القضية تظل علينا هكذا : « ان اجمع المسائل واشدها تمزقا هي مشكلة القلب الذي يتساءل : اين نستطيع ان اشعر اني في بيتي ؟ » ص ٤٠٠ . ما دامت القضية تبعث حادة عنيفة ، فكيف يستطيع الفرد ان يحقق وجوده في العالم ؟

عليه ان يحس ، كما احس نيتشه بان الارض هي حقيقته الوحيدة ، ولها فقط يجب ان يخلص الانسان ، وعليها ينبغي ان يصنع سلامه ص ٤٠١ . وبهذا ينبعث طفلا آخر ، بداية اخرى . تلك هي الحقيقة في بعث الذات التي تتسحق ، تصدم التعاود والوجود . ان الارض الخطيرة الثالثة هي وحدها الحقيقة ، وحدها هي الالهية ، كما يقول نيتشه . ويجب ان لا يبيع التمرد - كما عند كامو - حق الاشرف في ظهرة الفكر . فلعله ينبغي من التمرد الحقيقي الثوري ( الحقيقي ) الذي يعيد خلق ذاته وعالمه . ان ادراكنا عبثية وجودنا يحتم علينا ان نخلق ابعاد عالم حقيقي آخر نحياه ونجاوزه ، فوعي العبث يفضح العبث . لننتصل اذن ببراءتنا ووضوحنا . وبرائتنا ووضوحنا يعاشان ولا يدركان فحسب .

★

والآن نستطيع ان نتساءل : الى اي مدى تعانق فكرنا الثوري وحيواننا الثورية . وهذا لا يعني الفصل بينهما لانهما متزاوجان ابدا . وحيواننا الثورية هي فكرنا في المجال المجرد . وعلى هذا فكرنا الثوري هو - نحن

في عملية تحفقه . وما دمنا نستيقظ على ذواتنا في قلب ثوريتنا المفتحة نحو المجالات الابداعية لوجودنا القومي فلا بد ان يكتسب فكرنا بالتالي شموليته منا لانه يلازمنا ولو لم يتحدد بعد في ايدولوجية متكاملة . ومن هنا فالفكر العربي « ما هو الا كلية التجربة الانقلابية عندما تعي ذاتها . وتلقيم مفاصلها الوجودية ، وتصل بينها وبين كلية التجربة ضمن منطلق عقلي صرف . ولكنه متضمن لكل تشخص واقعي يتفجر في قلب التجربة كلها شرط ان يكون هذا التشخص من طبيعة التوتر العام للتجربة ، أي انه فعالية ثورية دينامية » ص ٣٦٢ . وهكذا كان الفكر الثوري والتجربة الثورية توأمين ، ولم يكونا ترانا فحسب . ان الفكر الثوري يتولد مع التجربة ، ويتفجر معها لارتباطه بانسان التجربة الذي يحاول الانبعاث . ولذا فان الفكر الثوري يتجدد مع كل انبعاث ويتوالد - ان جاز لي هذا التعبير - ولذلك يتسم بالمخاطرة .

والتجربة الانقلابية تقدم قيمها الفكرية مع بينها الوجودي . فالفكر العربي بثوريتيه هو ثورية العربي والثورة ذاتها . . انما تمنح الفكر العربي ذاته النامية المتعددة الفعالية ، والمنوعة التائمه والخلق » ص ٣٧٧ وكذلك لم يكن الفكر العربي مبررا للثورية ، او للتجربة الانقلابية العربية . وعلى هذا فاذا كان لا بد من تحليل ثوريتنا « فينبغي ان نصادف الفكر العربي الثوري . لا بعيدا ولكن هنا . . في اعماق نفوسنا . فلكي افكر من انا ، ينبغي اولا ان اكون انا » ص ٣٦٦ . ولقد كان الفكر العربي ، بما يشتمل عليه ، يحمل في الذات الثورية ، وفي صميمية التجربة الانقلابية امكانية خلقه ذاته . ومن هنا كان الفكر العربي عقيدة العربي الثوري العظيمة الشاملة . ولذلك يحاول العربي الثوري ان يفتضح ويفضح التزييف والزيف في الآخرين وفي ذاته .

والحرية هي الانبعاث الاولى التي يجب ان تواجه الذات المسؤولة واقفها بها ، بتحريرها كل المستويات لان قتل الحرية ، قتل للذات الثورية ، وبالتالي قتل للتجربة الانقلابية . ومن الحرية تعي الذات المسؤولية امام تفجر وتفجير التجربة الانقلابية . ولكن . . الا بحتمسل مسخ او تزييف الفكر في كونه حرية التحقق داخل التجربة الانقلابية كقياس وجودي خالص ؟ القضية اذن في مدى وعي الثوري لحرية ولثوريتيه ، او في مدى كونه هذه الثورة حرة ، وفي مدى تفجر وانطلاقته ، ووعيه لها . وهكذا فالثور يجب ان نعي ان تفكر . ولننمي لتفكر ينبغي ان نشور . وفي وعينا وثورتنا يجب ان نكون احرارا . بل اننا لا نستطيع ان نفكر او نشور اذا لم تكن احرارا (١)

★

والآن . . الى اي مدى تكونت الثورية الفنية في الادب العربي ؟ لنتحري ذلك ينبغي ان نرجع الى المقياس الميتافيزيقي الذي يقيس به الاستاذ مطاع انتاجات جيلنا .

يوضح ذلك في فصل « تجربة النقد الشمولي » فيقول : « ان النقد الميتافيزيقي سوف يربط بين الاثر الادبي ، وبين كلية الانسان . وسوف يرى في الانتاج الادبي احدى فعاليات الانسان ، التي تجعله يوجد على مستوى جوهره الذاتي . ويقدر ما يفيض الادب بالايعاء حوله ، أي بقدر ما يحفل بالرمز الحي ، بقدر ما يحسد المقياس الميتافيزيقي » ص ١٩٧ والمحاولة العميقة في الادب العربي الثوري هي المحاولة التي استطاعت ان تتوهم معبرة عن المعاناة الداخلية للشرط الثوري في الواقع الانساني عامة . ويسميتها مطاع « المعاناة الاشكالية في التجربة الابداعية » وغيرها في بعض انتاجات : الحاوي ، السياب ، الملائكة ، عبد الصبور ، حجازي ، الجبوسي من الشعراء . والشاوي جبرا ابراهيم جبرا من القصاصيين . وتتجسد هذه المعاناة فيما يسميه ايقاع الرعب . (٢)

(١) لذلك فلا يستطيع ان اعتبر المثقفين طبقة في واقعنا العربي .  
(٢) اريد أن أقول ان طبيعة هذه المعاناة حتى الآن لم تتضح بهذا الجيل من الادباء انضاحا تاما ، وهذا ما جعل الاستاذ مطاع صفدي يتع في الغموض عندما حاول ان يعبر عنها .  
راجع ص : ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ من الكتاب

## لُعْطَنَاهُ حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

صدر اخيرا عن

دار الآداب

الثلث ٣٠٠ ق.ل

وايقاع الرعب يتصاعد من اعماق الذات في محاولة التعبير المخلص عن أزمة الإنسان في واقع انساني مدان ، دون اللجوء الى كل حركية خارجية تحاول ان تقنع بما تمضغ من حلم وكآبة وحزن .. وان كانت وضاحة الشعر العربي الجاهلي في تعبيره اللصيق بواقع الذات العربية، ففضاحة ادبنا الجديد أيضا هي في تعبيره اللصيق عن واقع الذات العربية الآن ، وبما يحمل من طابع المخاطرة ، ولذا فقد عائق ادبنا فصاحته من جديد (١)

ولكن هل المنحى الاشكالي ، بمقاييسه الميتافيزيقية ، في التأليف هو الطريقة الوحيدة - والصحيحة - للتعبير عن انساننا ؟

✱

وبعد ، لقد قال الاساذ مطاع صفدي في مقدمة كتابه : « ان التفكير الثوري ، ظاهرة اساسية للثقافة المصرية ، وهي لم تعد ذات صبغة نظرية خالصة وذلك انها مدعوة دائما للرد على منبهات اجتماعية وسياسية مباشرة . ولذلك فان هذا الكتاب يود ان يشير لدى القارئ العربي نزوعا نحو اشغاف القضايا الثورية الايديولوجية ، من اجل فهم اعمق لموقفنا التاريخي من معركة الثورة والحرية » ص ٧٧ . واننا نعتقد انها محاولة جديفة معمفة من اجل ذلك . (٢)

مصطفى خضر



## محمد العيد رائد الشعر الجزائري

دراسة بقلم ابو القاسم سعدالله

✱

قبل التعرض للكتاب يجمل بي ان اذكر القارئ الكريم ان ابا القاسم سعدالله نفع القراء العرب عدة مرات في مجلة الادب بقصائده الجميلة وبابحائه عن الادب العربي في الجزائر ، وقد كان لقائه « تصميم للادب الجزائري الحديث » وقع شهيد في الاوساط الادبية الا عرف الناس لاول مرة ان في الجزائر شعراء يستلهمون فنهم من احداث بلادهم والام شعبيهم ورونق طبيعة اراضيهم .

وفي المدة الاخيرة اهدى ابو القاسم سعدالله للمكتبة العربية في الجزائر غرة انتاجه وهو بحثه الشيق عن الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة .

وحيثما ننصفح الكتاب نجد ان الكاتب قام بمجهود جبار : فديوان الشاعر ليس مطبوعا وحياته تكاد لغزا لا يعرفها الا الاصدقاء والقربون وابو القاسم سعدالله عرف هؤلاء الاصدقاء واستقصى منهم كل ما يتصل بالشاعر واستطاع ان يطلع على ديوانه المخطوط فجال في رحاب حدايقه وقطف لنا باقة زهور وعرضها علينا لنتمتع العين بجمالها .

(١) حملت مقالة الاستاذ مطاع صفدي عن ديوان « الناس في بلادي » الديوان اكثر مما يستطيع ! ثم ان عبد الجبور لم يستطع ان يعطينا شعرا له فتيته المتكاملة في ديوانه . ولذلك وجدت ان المقالة تخلت عن جديتها بعكس المقالة الرصينة : « اللحظة الحضارية والشعر » . وكنا نحسب ان ينبغي اعمال بعض القاصصين العرب فيحللها استكمالا للدراسة .

(٢) لم احاول العرض في هذه المقالة الا الى ما استطعت ان اعتبره المخطوط الاساسية للكتاب ، ولذلك فلم اتعرض الى بعض الجزئيات التي اخلف فيها مع الاستاذ صفدي .

والكتاب مقسم الى ثلاثة اقسام .

في القسم يحدتنا الكاتب عن الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ترعرع في احضانها الشاعر ثم يعرض لنا صورا من حياته مدعمة بمقطوعات من شعره ثم يذكر لنا نوع الثقافة التي نهل منها ثم آراءه وتجارب في الحياة . والكاتب يبدع حينما يتعرض للروح الفنية المتأصلة في الشاعر : فمحمد العيد يرى ان الشعر ريشة توقع الحانا عذبة على اوتار هي نفوس الناس . ويرى ان الشعر لوحة رسمتها الطبيعة وليس بها اطار فهي في ما لا نهاية .

انما الشعر ريشة كل نفس لها وتر  
انما الشعر لوحة غير محدودة الصور

وفي القسم الثاني يحلل الكاتب شعر محمد العيد ويذكر لنا المجالات التي طاف بها الشاعر فآلهة الفن جادت عليه وجملته ينتقل من شجرة ثمرة الى اخرى مزهرة وقد تعددت المواضع التي طرفها الشاعر وتشابكت وتظهر براعة الباحث في تبويبها وتصنيفها ولما كان محمد العيد شاعرا حساسا يفعل بكل ما يتصل بمجتمعه الصغير وبمجتمعه الكبير فان شعره منه الاجتماعي والسياسي ومنه الشعر الذاتي وشعر المجاملات .

وفي القسم الثالث يعرض ابو القاسم سعدالله مختصارات من شعر محمد العيد .

ومحاسن الكتاب تظهر جليلة فحياة الشاعر لا تنفصم عن شعره ولهذا كان الباحث اشبه بالحلل النفسي الذي يستخلص حياة صاحبه من خلال كلامه وبذلك يعرض لنا صورة حية لحياة محمد العيد من خلال شعره .

ولكن الذي يؤخذ على الكاتب انه ذكر ان للشاعر مسرحية باسم « بلال » ولم يحدتنا عن هذه المسرحية رغم انها مثلت على خشبة المسرح في الجزائر عدة مرات .

كما انه يذكر ان الشاعر تأثر بجبران خليل جبران ولم يعقد فصلا في الكتاب يوضح لنا هذا الرأي فانه ذكر في الصفحة ٢٥ من الكتاب ان محمد العيد كان في طبيعة من تأثروا بجبران بالذات في فلسفة الحياة والموت وفي خاشية صفحة ٤٨ يذكروا الباحث ان ابيانا لمحمد العيد تكاد تسير على نغمة فلسفة جبران في الحياة ولكن هذا غير كاف لنقتنع بذلك ، فالشاعر وان كان قد تأثر الى حد بسيط بشعراء المهجر وبجبران خاصة فان آثار شعراء الشرق العربي بارز في شعره . وهذه الملاحظات البسيطة لا تنقص من قيمة الكتاب فالباحث استطاع ان يرتبه ابوابا وفصولا وكان بحائه في كتابه يحمل روح الاديب الذي لا تهمة الا الحقيقة .

وبهذه الكتاب دخل النثر الجزائري طورا جديدا فقد كان جل ما يفعله الاديب في الجزائر ان يكتب مقالة يعبر فيها عن آرائه او احاسيسه والاديب معذور في ذلك لان الجزائر كانت في هرج ومرج والحياة في اضطراب وعدم استقرار وبحث كهذا يحتاج الى طول البال والى حياة فيها كثير من الاستقرار وقد عرف عن سعدالله انه الانسان الذي يعمل في صومته صامتا .

وكتابه بداية فترة ذهبية في النثر الجزائري الحديث فقد ختم به ادب المقالة وفتح باب الادب العميق الذي يفرض على الاديب ان يكون ذا روح علمية وذا طريقة موضوعية في البحث .

عبد الرحمن الزناقي

كلية المعلمين - القاهرة





## لهب وطيب

ديوان من نظم سلامة عبيد

✱

« لهيب وطيب » نتاج ما يقرب من ربع قرن لشاعر من الجيل العربي المناضل ، الذي حمل رسالة الثورة على الاستعمار والاقطاع ، في جزء غال من هذا الوطن العربي الكبير . صفحاته المائة والخمسون تقريبا ، ليست كثيرة بالنسبة الى هذا المدى الزمني ، ولكنها ليست قليلة ، اذ نظرنا اليها من حيث المحتوى الفكري ، والروحي والاجتماعي ، فهي عصاره حياة زاخرة بالحب والايمان والمثل العليا ، وخلاصة تجربة كاملة في الكفاح والثورة ، والولاء المطلق للامة العربية الواحدة .

لقد آمنت به شاعرا كبيرا ، يوم لم يكن له سوى بضعة قصائد ، ورواية اليرموك ( ١٣ شباط ١٩٤٤ ) انه لا يستطيع ان يتكلف الشعر تكلفا ، وان المعركة الوجدانية في نظره ، لا تقل شأنا عن المعركة الحربية وان صفاته اكثر ما تظهر في المواضيع المتصلة بحياة العرب القومية ، بماضيها ومستقبلها ... وقلت عنه في كتابي « بنو معروف بين السيف والقلم » المنشور عام ١٩٤٤ والمخطط منذ عام ١٩٤٢ « ولي فيه امل لا يقل عن الامل الذي يراه في الاخضر من العلم العربي ، ومن عرف كيف يتغذى بقوة الجيل وطهره وبعده عن الامل الذي يراه في الاخضر من العلم العربي ، ومن عرف كيف يتغذى بقوة الجيل وطهره وبعده عن ترهات الحياة ، عرف ولا شك كيف يجود بالشعر الصافي يزخر قوة واملا وشبابا . »

وها انذا ادى املتي يتحقق ، وارى الديوان خلقا سويا واداه

كما قال عنه في مقدمته له ، الاستاذ الكبير مارون عبود « يظل في صدر ديوان العرب ، وهو كتاب الموسم » .

من المؤكد انك لن تجد في الكتاب ما يغري المراهقين من القراء . فليس من شأن سلامة عبيد ان يرسم الجمال المادي رسما يغري به الباحثين عن المتعة العابرة من ابناء الجيل : فلا هو عاش في بيئة تهضم هذا اللون من الادب ، ليفتعله (رضاء لاهوائها ، ولا هو بخالص من هموم العيش الكفاف ، ليلذخ فكريا وينصهر روحيا ، ولا هو بمتهورب من مسؤولياته لا يساهم في معركة قومه التحررية ، فيلهو ، ويعبت ، بينما مواطنوه يذوقون مرارة الاستعمار ومذلة الاحتلال ، وبدعة التجزئة ، ويموتون بالعشرات جوعا وظما ، وحرمانا متعدد الالوان والنفقات .

انه يحب ، وهل يكون شاعرا لو كان يجهل الحب ؟ وهل كان « اللطيف » مكان في اسم الديوان لو لم يكن فيه الكثير من الحب ؟ ولكنه لا يعطي الحب نفسه لا يتفرغ للحب :

« عيشا يطمع في السكرة تفرى  
وفؤادي مفلق عن كل سكر » .

كما يقول في قصيدته « لست ادري »

او  
وظلمتني اما اتهمت جوانحني ،  
بركودها ، ومشاعري بركفاد  
ما صخرة كبدي ولا ماء دمي ،  
وفي الى الطيب المذوب صداد  
ان بيد في راسي الشيب فربما  
اخفى الرماد نصارة الوقفاد  
واذا سكت فخر ما عرف الهوى  
انشودة تبقى بلا انشاد  
لا تجرحي الطير الاسير لتطريبي  
يكفيه ما يلقي من الاعواد

اجل ، يكفيه ما يلقي من الاعواد . فهو لو نسي هذا الذي يلقي من الاعواد ، وراح ينهم بما يلقيه المترفون على الارائك ، لما كان مخلصا لنفسه ، ولا صادقا في روايته ، ولا وفيا لما اخذ به نفسه من مبدأ وعقيدة .

ان هذا الذي يسمونه التزاما ، ليس في الحقيقة سوى ، تصور بالمسؤولية . انه الاخلاص ، والصدق والاخلاص للشعب الذي نحن منه ، والصدق في نقل ما نحس به حقيقة من مشاعر وما نعانيه من تجارب ، ومن هنا ترانا مع الشاعر المبتذل عندما يصور مبادئه وتجاربته الخاصة في صدق ، شرط الا تعميه هذه المبادئ عن حقائق الحياة الاخرى ، شرط الا تجعله كانما يعيش معها في جزيرة لا صلة لها بوطنه ولا تناسر بقضايا امته . فالاخلاص للتجربة والصدق في التعبير عنها ، مع الشعور بالمسؤولية ، وعدم الانزلال عن الجمهور هو ما تتطلبه من الشاعر والاديب والفنان اجمالا .

والذي ننكره على اي من هؤلاء هو اصطناع التجربة ارضاء لاهواء القراء ودغدغة ميولهم ، وغرائزهم ، وتزلفا يقصد به كسب تأييدهم . . واموالهم !

عشنا جميعا حالة التجزئة ، وكانت فرحتنا تبلغ الذروة عندما اخذنا نهدم الحدود المصطنعة بين دويلات الاقليم السوري تمهيدا لهدمها بين هذا الاقليم وسواه من اجزاء الوطن العربي فيما بعد . افلا يستحق هذا الحدث ان يستغل في قصيدة مثل « الحدود المحطمة » وفيها هذه الصرخة المفعمة بالامل والتصميم على اعادة امجاد العرب :

« وغدا ستمشي امة عربية رائدها النظام والتضحيات ، وهمة شماء تاتي ان تضام ونسر بالمعهد الجديد الى الامام ، الى الامام ، نفتتح الطريق . » (ويجن جنون فرنسا عندما تجد نفسها بعيد الحرب امام شعب لا يرضى عن تحرره وجلانها بدلا ، فيقصف اوليف روجيه دمشق يوم

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

## سائر والوهوردية

كتاب لا بد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سائر

تأليف ،

م . م . البريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

# أنا والبحر

يا كتابا يفنى الزمان ويبقى  
ان في صمتك الرهيب لنطقا

هات حدث عن الوجود قديما  
وارو عنه ما كان حقا وصدقا

والملايين من جوارك جاءوا  
ثم راحو في لجة الموت غرقى

اين أحلامهم واين رؤاهم  
ومناهم والعيش صفوا ورنقا

حلقت في الفضاء أسراب طير  
ثم غابت والافق مازال افقا

★

في- يا بحر لو علمت بحور  
زآخرات يدفنن بالحب دفقا

قصر الشعر عن أدائها فاستحالت  
زفرات في الصدر يحرقن حرقا

اي شعر يحيط يوما بحب  
جمع العالمين غربا وشرقا

لو تكون البحار طرا ممدادا  
لكلامي وزادها الجو ودقا

لانتهد كلها وشيكها وظللت  
كلماتي تفيض نورا وحقا

★

ايها البحر كم تكابد شوقا  
للاعلي وكم تكابد رقا

انت مثلي يا بحر ترجو انعاقا  
وترى خلف افقك الرحب افقا

عمر ابو قوس

٢٩ ايار ١٩٤٥ ، ويقترب مجزرة البرلمان ، فهل يجوز ان يقف شاعر جامدا تجاه هذه المأساة ؟

كلا ولا بد لسلامة عبيد من تسجيلها بقصيدته الخالدة « من دمانا »  
من دمانا ، ايها السفاح ، من دمع اليتامى والايتام  
اترح الكأس مداما  
وادرها بين اشلاء الضحايا واستغاثات الشكالي والسبايا .  
وهو بالرصاد لكل ثورة في بلاد العرب يحييها ويدعو الى تأييدها .  
ثورة لبنان ١٩٤٣ ( لبنان مرحى ) و ( تحية لبنان ) :  
يرضي العروبة ما بذلت لها

وتعود بعد الهجر تفتت  
ثورة الشيخ صالح العلي في حفلة تكريمه ١٩٤٥ ويجدها مناسبة  
لمعابة دمشق على اهمالها للجبلين :

بنت قاسيون اجيبي صوتنا  
فلقد عشنا نلبي من دمانا  
جبلنا حصنك الراسي وما

ارهبك الرواد الا جبلنا  
وثورة المغرب العربي ١٩٥٥ ، وثورة مصر ثم صمودها ١٩٥٦ :

يا قائد الجيل الجديد وملهم الجيل الجديد  
ومروض ( الاسد ) الحقود وحاطم القيد العنيد  
انا هنا فاحطم بنا دنيا اساطير الحدود  
وارفع على اشلاننا امجاد ( غقة ) و ( الوليد )  
فلعلنا شرف النداء ومزة الحر الشهيد  
ولنا القد الطلق السعيد يدك احلاف ( السعيد )

والوحدة التاريخية بين الاقليمين المصري والسوري ١٩٥٨ قبيل  
الاستفتاء ( في غد تزحف الجموع ) .

وهو الى جانب اهتمامه بالتورات على المدح الخارجي ، لا ينسى  
الاهتمام بحوادث بلاده الداخلية ، فيسجل اضطهاد الشيككي وتصميم  
الشعب على التخلص منه ١٩٥٣ ( والخريف ) و ( لا لن اكون ) و ( نجوى ) .  
هذا ، الى اللون واللون من الرناء ، والوجدانيات ، وسواها مما  
يحفل به هذا الديوان الصغير الحجم الكبير المحتوى ، الذي يستحق دراسات  
اوسع واكثر تفصيلا .

اما الشكل فهو الاسلوب العربي المشرق ، الجامع بين قوة القديم  
وجزائته موسيقاه ، وطلاوة الجديد وتعدد اوزانه وانقائه .  
واذا ارنا ان نعرف سيرة الشاعر كاملة فما علينا الا قراءة قصيدته  
( ذكريات ) التي يرسم فيها معالم هذه السيرة الفنية بالتجارب  
القاسية . ونختتم كلمتنا باطلالة على المستقبل الحلو الذي يتراى له  
بعد هذا الماضي المرير ، المستقبل الذي جعله ممكنا ميلاد الجمهورية  
العربية المتحدة :

وترعرت ، صرخة النار في سم مي ونار الحقود فسي اعصابي  
وبلادي في قبضة البغي اشلاء تلوى في لجة من عذاب  
تحت اعدام غاصب او دجيل او عميل مستحدث او صحاب  
نخرات عروشهم والفات بدم من جراحتنا مستطاب

★

واذا رعشة الحياة تدوى في انتفاضات مارد غلاب  
حطم الفقير الرهيب وشعت في محياه بسمه كالشهاب  
بهزم الليل ، ترسم الدرب تبحث بقايا الازنان والانهاب  
يا زعيم ، يا ملهم الجيل روحا حرة يعربية الاطياب  
دربك الدرب لا غير ، وفيينا بعض عزم من عزمك الوباب  
واذا انت الحنايا فعذري ان بي من مرارة الاسى ما بي  
سوف اسلو لاجل عينيك امسي

واغني غدى لحون الشباب

فهل نفهم من هذا اننا على موعد مع سلامة عبيد في ديوان او دواوين  
اخرى تفني القد ولحون الشباب ؟

سعيد ابو الحسن

دمشق



# امسية ضائعة ..

قصة بقلم الدكتورة انعام المسالم

شلل الاطفال وانا صغيرة .. لكنك الان اما حنوناً ، انعم بمحبة اطفالي وينعمون برعايتي !.

كان ذلك منذ نيف واربعين عاماً ، عندما قدم شاب في صدره ثوب وعلى جبينه كبرياء وفي عينيه ربيع وفي عبه نبع لا ينضب من المال فلقد جاء يعمل برأسمال ضخّم اعطاه له والده .. وتمطى حوله اخطبوط وما لبث ان وجد الشاب نفسه محاطاً بأذرعه الخمسة حيث قاده الى امرأة تقبع خلف استار كثيفة من العبودية !.

قال الاخطبوط له : انها جميلة ، بارعة الجمال !.

وفي مخدع الزوجية ، تبذرت له الحيلة التي انطلت عليه .. فقد كانت عاتلة من كل انواع الجمال .. وتزوجها كما يفعل كرام الرجال .. وبقي صامتاً .. لا يحدثها عن الخدمة التي طوقه بها ولا كيف اسرفوا في وصف جمالها .. بل احتمل الامر في محاولة يائسة للعثور على جمال في غير جسدها في روحها مثلاً ! ..

ولكنه فشل في العثور على ذلك ايضا !.. ورغم ذلك جئت انا .. نتيجة العلاقة الفاشلة !.. انا ماساة من نوع نادر !.. فامي لا ترى في الا صورة من البشاعة تذكرها بنفسها وشكلها ليسل نهار !.

ولهذا لا يمكن ان اتال اكثر من عدااء وافر سافر .. وهذا كاف بدوره ليحيل المشي الذي بدا ساكناً تحت رماد العام الاول الى جحيم مستمر !.

ولم يطل الشقاق الصامت بينهما بل تحول الى حرب داخلية قاسية .. وداهمني الشلل في وسط ذلك الانون ولما يمضي على مولدي اكثر من عام واحد .. وخلصني كما ترون شبه آدمية .. بيد ونصف يد وبمفلات وجهه مشلولة !.

نصف اليد هذه بقية ليد اخرى غصها الشلل بنابيه فاخذ من طولها وعرضها وتركها مسخاً مشوهة .. ليس لها حركة اليد وهي كما ترون يدي اليمنى ، التي كان من المفروض ان امسك بها قلماً اكتب به ، او كتاباً اطالع ما بين اوراقه .. لو جاءت طبيعية لكان من المفروض ان اصافح بها الناس واعرب بها عن مودتي لهم ، وان اقرص بها بعنان لايتنهي وجنات الصغار الاعزاء !.

ولكنه قدرتي الذي لم افو على دفعه !.

الاطفال من حولي يفتزون ويمرحون ويتراقصون الى مدارسهم وفي عيونهم فرحة تتالق بها الدنيا كلها ... وانا جالسة لا استطيع حراكاً وشفقة والدي تتكلم حولي وتزيد من عجزى ... وانا مقعدة لا استطيع ان اتمتع بحياتي وجسدي كما يتمتع الاطفال .. وشفتته تحاول ان تمنع عني العذاب برؤياهم فتدعني كسيرة حسيرة قعيدة البيت كامي ..

ولم يدعنا القدر في عالمنا الخاص بل فاجأها ذات مساء وهما في طريقهما للمنزل بسيارة ابتلعت بعض اشلائهما وعلا الصياح حولي، وانتشر الهويل وفزعنا انا .. الطفلة المشلولة .. فزعت بصمت مشلول كشلي لانني لاحق لي بالسؤال عن الحادث طالما ان الجميع يعتبرني مصدر الشؤم الذي اطاح بالعائلة . وبقيت بعض قريباتي بالمنزل لاستقبال المزمين ، وانا كم مهملة لاحساب لها ، ملقاة على اريكة في غرفة داخلية لايراني احد .. ولا يحس به احد ..

وانقضت فترة ليست بالطويلة وانتقلت بعدها الى منزل عمي .. وموت

يوم الاربعاء يقترب ، ويقترب بسرعة كبيرة ، منذ اربعين عاماً ليكون عيداً لمولدي ، عيداً لمولد الشقاء الذي ارضح تحت عبئه ، يوم خلقتني امي وقذفت بي الى الدنيا ، كثمرة تفاح ناضجة ، سقطت من شجرة بعد ان هزتها الريح !.

وماذا في ذلك ، ليس في الامر شيء غريب ، فكل الامهات يلدن اطفالاً ، ويكبر الاطفال وتتقاذفهم الدنيا وتشغلهم بخيرها وشرها .. ولكنني اريد ان اوضح لكم الامر !.

انا عانس في الاربعين ، وما افسى ان تظل امرأة الى مثل هذه السن دون رعاية زوج ، ومحبة اطفال !.. دون جنة صغيرة تاوي اليها . دون عمل يضني وقتها ويذيب وحشتها ويسرق بعض عواطفها .. دون صلة باناس يحبونها وتحبهم وتفتي ايامها في محبتهم !.

لو كان لي بعض هذا لما اصبح في الامر اي التباس ولما استقللت ظل الوحدة وعانيت مرارتها !.

ولكنه الفراغ والكتابة التي خلفتها السنون ، فخطت باناملها القاسية اشكالا منفرة في وجهي .. من منكم لم ير نساء في الاربعين ، لا بل في الستين ، ومع ذلك لم ير في وجوههن مثل هذه الخطوط والوهاد ... وحتى لو وجدنا لراى الى جانبها ظلاً انسانياً يحيط بهذه القسومات فيحيل لوحة الخريف الى ربيع من نوع خاص !.

اما انا ، ووجهي ، ومرآتي ، ففي شجار دائم !.. كلم وفقت امام زجاجها المصقول احسست بها تشيع عني وتهتف بي :

- لا تطيلي النظر عبر زجاجي ، ابنتا الانسة التي في الاربعين .. الم بكفك الاعوام الطويلة الماضية ، الم تقتنعي بعد بانه لن ينظر اليك !.

- ولكنه آت هذه المرة ، وما ادراك يا مرآتي القاسية .. الم تري تلك السطور التي يكتبها لي في نهاية رسائله اليهم !.

- ضعي ما شئت من مساحيق ، لن ينفعك كل ما في العالم منها .. طالما ان وجهك بلا ظل انساني !.

- ولكنني لست التي حرمت نفسها هذه الظلال التي تتحدثين عنها .. الا تجددين لي عذراً يا قاسية ..؟

وتفرق المرأة في صمتها واخلالها وقد غرفت في ضحك هستيري وكأنها تكشف عن كل قبح في جسدي وروحي .. وكأنها تهيب بالحقد المشرش في قلبي ان يختفي !.

ولكن عينا تضحك ، فسخرتها لاقوى على نزع الحقد بل تزيده تمادياً فيعرش ويطل من عيني ويزيد من عذابي !.

وكثيراً ما تساءلت لم اختصتني الحياة بهذا القدر من البؤس ؟ ... اولم يجد الاله من يفاقميني هذه التركة الكبيرة من المصائب فتركني وحدي احمل اعباء لا استطيع القلاع الصمود امام بعضها .. اما انا فقد استقبلتني الدنيا باكر رصيد من المحن !.

فلو كانت لي ام لما شقيت !.. ولو كان لي اب لخفف من تعاسي !.

لو كانت لي مسحة من جمال لما عدت رجلاً اتزوجه !.

لو .. ولو .. والف لو اخرى .. ولكننا كلها امان ضائعة .. لا فائدة لها !

لو تحققت لي احدى هذه الامنيات التي قد تبدو نافهة لما رايتهموني الان وفي اعماقي بحر من الدنس !.. لو كانت يدي اليمنى فقط اكثر طولاً مما هي عليه .. لو كانت عضلاتها طبيعية غير ضامرة لو لم يستقبلني

بضعة اعوام قبل ان يزف عمي الي زوجة جميلة شابة !. :  
ولا انسى انه قادني هو وزوجته الي اكثر من طبيب وفي اكثر من  
بلد حتى اتفق كل ماخلفه لي والدي في محاولة علاجي .. وبدأت بعض  
بشائر الحياة تزورني ببطء شديد ، فبعض عظامي اخذت بالنمو وكذلك  
بعض عضلاتي ماعدا عضلات اليد اليمنى اخذت بالتقلص وكأنها انفت  
من مسايرة بقية اعضاء جسدي !. اما وجهي القبيح فاخذ ينمو مع  
جسدي بل ويذهب في النمو ، وكذلك انفي المفلطح يتربع بكل قحة وصفاقة  
في منتصف وجهي ، وعيناي تقوران بلبل مريع وحقد شوير !. :

ومن البلد البعيد اصبح يكتب لهم باستمرار ، وفي كل رسالة يستل  
لي يضع عبارات قد تمتد الى سطرين .. تأتي هي لتقرأها لي . وابكي  
.. لا يل تبكي الكم المجهولة التي لا يعرف احد عن عواطفها شيئا !..  
واخذت صورته تتضخم في مخيلتي ، وحيي له يزداد اشتعالا !..  
وجرمانى يزيد ، في لهفة الى لقائه .. الى ان اقبل يوم الارباء هذا ..  
عيد النحس الاربعين الذي لم يفارقني لحظة .. وكان موعد عودته !..

احسست اني سافقده الى الابد .. فلا بد ان يزف الى ابنة عمي !.  
ودخل غرفتي ليحييني ، بعد ان حياهم جميعا !.. وتحركت نفسي  
الموتورة ، وتجمع الحقد والحسد والبغض ، واخذ الشر يغلي في اعماقي  
هانفا بي : هذه فرصتك ، الذهبية ، قولي له اي شيء ..

اختلقت قصصاً مثيرة كي أبعده عنها .. وصيبتها في أذنه على أنها حقيقة واقعة! .. والحمد يغلي في أعماقي عليهما وعلى الشباب والجمال والحب! ..

وَصَدَّقَنِي .. صَدَّقَنِي الْاِحْمَقُ !..

وقبل رأسي ، وشكرني لانني فتحت عينيه في الوقت المناسب وقام  
ليبصق في وجهها وينهب الى غير رجعة !..

توسلت اليه ان يأخذني معه !..

ولكنه رفض ، وتمنى لي سعادة اعمق من تلك التي حرم منها ...  
سعادة لو يدري من حرمه منها !..

وخرج والدم يغلي في عيونه ..

ولو لم اسمع بمصرعه بعد خروجه بقليل لما آتيت اليكم ، لاقول  
لكم انني القائلة ... اجل انني القائلة .. ومن اجل امنية ضائعة ..  
امنية حمقاء عنت على خاطري في يوم مضى ..

## الدكتورة انعام المسالة

**درعا - الاقليم الشمالي**

قريباً :

## قضايا الشعر المعاصر

بقلم

## نازك الملائكة

سلسلة دراسات عن الشعر العربي الحديث ومشكلاته

دار الاداب

الخطوط تحفر في زوايا وجهي ابارا من القباحة وكان كل مابقي من بشرة وجهي هو بقايا خربة من بثور جذري اكل ... ومع ذلك فرعاية عمي وزوجه لانهتمان بكل هذه المعاني .. فجهما الملطخ بالشفقة يصلا علي البيت ، الى ان جاء يوم احسست فيه ببطء في تنقلات زوج عمي واصبحت تختص بمعظم اوقات عمي ورعايته واصبحت انا منسية من الجميع حتى الخادمة بدأت تتجاهلني ، ولا تليي لي طلبا قبل ان يرتفع صوتي بالزعيق وكانني جرو اُجرب في ليلة ماطرة ..!

وبقيت هكذا حتى ولدت زوجة عمي .. رزقت طفلة جميلة كامها !!  
 واصبح في البيت من يحتل عرشا قوامه الحب ، الحب البرأ من الشفقة  
 ومن الشعور بمبدأ الواجب ، وانا يومها في الخامسة عشرة من عمري  
 اي في مطلع الربيع لو قدر للربيع يوما ان يسكن جسدي او روحي !!  
 احضروا لي معلمة لتدرسنني مبادئ القراءة ولم اطق يومها التطلع  
 الى فم المعلمة الجميل ، فقد كنت اقارن بين فمها وفمي دائما !! وبين  
 يديها ويدي !!

وانتابهم اليأس .. وتهاوسوا فيما بينهم ، قصور في تكوين عقلها .. مسكينة !..

وانتجبت امرأة عمي ، بكت من اجلي امرأة ليست امي ، امرأة جميلة  
لانتحس بالحرمان ..! اما انا المحروسة من الجمال فاني اكرهها ، اكره  
الجمال كله ، والجميلات كلهن ..!

كانت دموعها ابرا حادة تمزقني ، وشفتيها سياتا من نار مسلطة  
علي !.. والايام تطوى وانا ارقب الصغيرة التي تنمو .. والاطفال الآخرين  
الذين اخذوا يتوافدون الى البيت !.. وازداد عدد الاطفال واصبحت  
مرة اخرى « كما » اكثر اهمالا من ذي قبل .. تضاعفت امام الصغيرة  
النائمة ، الصغيرة التي يركع الشباب والجمال امامها برضى عميق !..  
وانا احس باشياء مبهمة تغرق انيابها الحادة لتمزق صدر الانثى ..  
الانثى المحرومة من كل معاني الانوثة ومعالمها ! صدري انا .. صاحبة  
الامنيات النافذة !.. وفي غيرة التمزق الذي اعيشه جاء ابن عم لي  
ولها من بلد اخر ، حيث يعيش ابواه ، جاء الى هنا ليقيم معنا ريثما  
ينتهي دراسته ..

كان في الثامنة عشرة من عمره ، وابنة عمي في الخامسة عشرة ، وأنا في الثلاثين !..

ولا ادري كيف تتفتح عواطف الحب لدى الحباء القذرة ولكنني اقسم انها تفتحت في صدري ، فاحسبته !..

احببته بكل لهفة الانسى المحرومة ، الانسى المشتاقة لمن يفجر عواطفها!  
ولكن اية انسى كنت ؟..

ويحيي!... فأنا أنسى لايتمنّاها رجل مهما بلغ حرمانه!..

حاولت جامدة مرة ان اجد شيئاً اشبهه ، ولكنني لم اجد شيئاً ...  
حتى الزواحف وجدت لها بعض الميزات التي لم اكن املك مثلها او  
مايقارنها !..

اما هو .. القادم .. فقد احب .. احب صاحبة الخمسة عشر  
ربيعا بشفق زائد .. وكثيرا ماكان يجلس في غرفتي ليدبج لها الرسائل.  
واجلس انا لاسترق النظر اليه !.. واعاني كثيرا من فيضان الفيرة والحد  
والحد وهي تجانحي ، ولا املك الا ان اضبط بقسوة على اسناني  
حتى يرتفع الصرير الذي لا املك غيره وسيلة للتفيس عما يضطرم  
في الابون الداخلي !..

وكدت ان اصرف النظر واستسلم للامر .. كدت ان اقنع نفسي بانه



## الديمقراطية وسيلة لتحقيق اهداف .

— تنمة المنشور على الصفحة ٥ —

المبادئ مسألة واجهت دوما الحريصين على الديمقراطية. ولعل الحل الذي يعطى لهذه المسألة في بلد من البلدان هو الذي يحدد مبلغ قدرتها على تطبيق الديمقراطية تطبيقاً صحيحاً سليماً .

ذلك ان مبدأ الحرية وحده لا يمكن ان يكون هدف الديمقراطية ، ولا بد لهذا المبدأ فيما يأخذ معناه ، ان يسير جنباً الى جنب مع المبدأ الثاني ، يعني المساواة . ويستطيع ان نقول ان مبدأ الحرية هو فؤاد الديمقراطية السياسية بينما مبدأ المساواة فؤاد الديمقراطية الاجتماعية . ومعنى هذا ان كلا المبدأين في نظرنا لا يصح بدون الآخر . فالحرية ينبغي ان تهدف في نهاية الامر الى تحرير الفرد من قيوده ومن جميع انواع العبودية التي يخضع لها ، ومثل هذا لا يتم الا اذا تحقق مبدأ المساواة ، مبدأ تكافؤ الفرص . والمساواة تعني ان يتمتع جميع الافراد بنظر واحد من الفرص المتاحة لهم ، والا يحال بين فرد من الافراد وبين ان يستغل مواهبه كاملة وامكانياته حتى غايتها ، ولا يكون التفاوت في الاوضاع الاقتصادية والطبقية سبباً في تفاوت في الفرص . ومثل هذه المساواة تلقي التقاء طبعياً مع الحرية ، وبدونها لا يمكن ان تتحقق . ذلك ان الفرص المتكافئة تعني شيئين : الاول وجود حرية للمطالبة بها وتحقيقها تحقيقاً صحيحاً وتكوين بل انحراف عنها . والثاني وجود الجو اللازم لتفتح الفرد ، بحيث لا تغل امكانياته بسبب سوء اوضاعه المادية . فالذي يغفل الافراد ويحول بينهم وبين كامل تفتحهم ما هو الاوضاع المادية فحسب ، كما قد يخيل ، وانما هو اولا وقبل ذلك الاوضاع الروحية الفكرية في مجتمع من المجتمعات . والعبودية الفكرية لا تغل في نهاية الامر عن العبودية الاقتصادية والمادية . بل ان التحرر من العبودية المادية ، كما قلنا ونقول ، لا يهدف في خاتمة المطاف الا للتحرر الفكري والروحي الكامل ، وما هو بالتالي غاية في ذاته . انه وسيلة لتفتيح الانسان ، لبلوغ اعلى مراتب الوعي الانساني . ومثل هذا الارتقاء الى الحرية الفكرية والروحية لا يتوافر الا بتوافر المبدأ الاول من مبادئ الديمقراطية . نعني مبدأ الحرية عامة .

على ان قولنا بقيام وحدة تامة بين الحرية والمساواة ، يجعلنا ندرك ان لكل منهما حدوداً . فالحرية محدودة بمطالب المساواة ، والمساواة محدودة بمطالب الحرية . والميزان الذي يحكم على سلامة تطبيق الديمقراطية هو مدى التوفيق بين المطلبين ، ومدى الاتساق والانسجام بينهما .

وما دما امام مؤتمر تربوي ، يجدر بنسبنا ان نأتي بمثال على اهمية هذا التوفيق ننتزعه من قصة التعليم في بريطانيا . فكلنا يعلم ان مشكلة التعليم في بريطانيا هي اولا وقبل كل شيء مشكلة التوفيق بين هذين المطلبين الغاليين من مطالب الديمقراطية ، نعني الحرية في التعليم ثم تكافؤ الفرص التعليمية ، ذلك ان التعليم في بريطانيا

دم منذ العرون الوسطى على انتاف عدد من المدارس الخاصة الشهيرة ، من مثل مدرسه « ايتون » Eton او « ونشستر » Winchester او « هارو » Harrow او غيرها . وتسم هذه المدارس برقي مستواها التعليمي والحيثي ، ولهذا كانت المول الذي يتخرج منه دوما فاده السعيب الانكليزي في مختلف المجالات . سوى ان ارتفاع تكاليف هذه المدارس جعلها وفاء على الطبقة الغنية . اما الطبقة الفقيرة فما كانت تستطيع ان ترسل اولادها اليها ، وكانت تلجأ الى المدارس الحكومية التي طت دونها في المستوى . وقد كانت مهمه المصاحين الانكليز ايجاد حل لهذه المعضلة . لقد كانوا حريصين على بقاء هذه المدارس الخاصة ، اخذاً بمبدأ الحرية في التعليم ، وحفاظاً على مستوى هذه المدارس الرفيع ، لما كانوا في الوقت نفسه ، ولاسيما بعد الثورات الصناعية الحديثة ، حريصين على فتح مجال التعليم المتكافئ امام الطبقة الفقيرة عامة وطبقة العمال خاصة . وبدأت المشكلة حادة عنيفه قبيل الحرب العالمية الثانية وبعدها . فآخذنا نقرا كتابا لكتتاب « لوندس » Londres الذي يحمل عنوان « الثورة الاجتماعية عامتة » وكتتاب « فيكرز » Vickers الذي يحمل عنوان « التربية من اجل مجتمع حر » . وفي مثل هذه الكتب اخذت تطالعنا الدعوة الى تحقيق المساواة في الفرص التعليمية ، والبحث في اثر المدارس الثانوية خاصة في تنظيم التوازن الطبقي في المجتمع الانكليزي . وكانت قوانين التعليم التي صدرت بعد ذلك ، عام ١٩٤٤ ، بمثابة محاولة لايجاد حل لهذه المشكلة . وجوهر هذا الحل الذي انتهى اليه المربون ، من اجل التوفيق بين مطلب الحرية ومطلب المساواة في التعليم ، لاخذ بتوسيع المدارس الحكومية وتحسينها بحيث تضاهي في نهاية الامر المدارس الخاصة . وبذلك فتاح للطبقة الفقيرة فرصة الدراسة المجانية في مدارس لا تقل شأنا عن مدارس الخاصة ، كما يفصح المجال أمام الخاصة لاختيار مدارس الخاصة عندما يفضلون ذلك . هذا بالإضافة الى الزام كل مدرسة خاصة ان تخصص عدداً من المقاعد المجانية للطلاب الفقراء المتفوقين الذين يقدون اليها من المدارس الحكومية العامة . ولسنا هنها في معرض الحديث المفصل عن هذه المشكلة التي واجهت التعليم في بريطانيا . وقد اكتفينا بهذا العرض الموجز رغبة في تقديم مثال بسيط على اهمية التوفيق بين مبادئ الحرية والمساواة في مجال التعليم وغيره .

وواضح ان هذا التوفيق الذي نعده جوهر العمل الديمقراطي ، لا يجوز ان يكون على حساب اي واحد من المبادئ . وواضح ان التسويف في هذا التوفيق امر ضروري ، فلا يجوز ان يؤخذ بالمبدأ الاول الى حين ، ظنا انه سيؤدي فيما بعد الى المبدأ الثاني او ان يؤخذ بالمبدأ الثاني الى حين ، اعتقاداً منا بان تعطيل المبدأ الاول لا بد منه من اجل العود اليه عوداً سليماً فيما بعد .

وواضح ايضا ان هذا التوفيق يرتبط بظروف المجتمع واوضاعه العامة ، وانه يأخذ في كل مجتمع بالشكل الذي يتلاءم معه . وقد قلنا ونقول ان الديمقراطية لا يجوز ان تفهم كطلاق وان الشكل الذي تتخذه يتحدد اخيراً ببنية المجتمع الذي تطبق فيه . غير ان هذا الارتباط بين تطبيق الديمقراطية ( على اساس التوفيق بين مبادئ الحرية والمساواة ) ، وبين ظروف

وسيلة لرفع مستواها الانساني والروحي . ومعنى هذا ان الاشتراكية التي هي وسيلة لبرى لتحقيق اهداف القومية العربية ترتبط في اعماقها بالديمقراطية وتشتمل على المعنيين الكبيرين من معانيها . انها تشتمل على المساواة ما في ذلك شك ، ولكنها تتخذ هذه المساواة اداة للتحرير الفكري والروحي ، لاطلاق قوى الابداع لدى الفرد ، اي تجعلها وثيقة الارتباط بالحرية . وقد عدا من البدهي ان الاشتراكية في نظر القومية العربية ليست معصودة لداتها، وليست وسيلة لرفع مستوى المعيشة فحسب وليست قضية معدة كما يقولون ، وانما هي وسيلة لاطلاق قوى الابداع العربية الثاوية في الجموع الفقيرة من ابناء الشعب العربي . واساس فكرة المجتمع الاشتراكي ، الاعتقاد ان قوى الابداع الكبرى لدى الامة العربية ثاوية لدى هذا الجمهور الكبير من الشعب المحروم . ولهذا فلا سبيل الى بناء الحضارة العربية وتفتيح الابداع العربي ، الا عن طريق انقاذ هذه الجموع من اغلالها وافساح المجال بينها وبين ان تعطي وتمنح لوطنها وللانسانية . ومعنى هذا ان مطلب الاشتراكية في نظر القومية العربية مطلب انساني بالدرجة الاولى، هدفه النهائي تحرير الانسان واطلاق قواه المبدعة، ومثل ذلك لا يتم الا عن طريق الحرية .

- ٨ -

وبعد ، لئن جعلنا هدف القومية العربية الكبير بناء حضارة عربية انسانية نامية ، فلا ينسينا هذا ان مثل هذا البناء لا يتم عن طريق الاشتراكية وحدها ، بل لا بد فيه من جوهره واساسه ، نعني الوحدة العربية . فالوحدة العربية بالدهاء هي جوهر القومية العربية : واي بناء للحضارة العربية لا يكون الا ضمنها ومن خلالها . فالحضارة العربية حضارة متكاملة ، والوثبة العربية المنشودة لا تكون كاملة الا عندما ترجع الاوصال الى الاوصال ويعود الوطن العربي الى سابق وحدته ويألفي ذاته من جديد بعد سابق تمزق وشتات . والعرب لن يلفوا ذاتهم ولن يجدوا حضارتهم الا من جسدهم كاملا ، نعني الوطن العربي الاكبر .

وما دام الامر كذلك . فالديمقراطية ههنا تلعب دورها الكبير . فكلنا يعلم ان العمل للوحدة العربية هو امنية الجماهرة الكبرى من ابناء الامة العربية، وهو ارادة الشعب في كتلتها الكبيرة ، غير اننا كلنا نعلم في الوقت نفسه ان

المجتمع ، ينبغي ان يفهم ايضا على حقيقته ، ولا يجوز ان يتخذ حجة للتطويع بالديمقراطية . فنسبه الديمقراطية بي الزمان والمكان لا يعني التلاعب بها والاحتياال عيها باسم ظروف الزمان والمكان . والاصل في هذا الارتباط بين الديمقراطية وبين ظروف تطبيقها ان يكون السعي دائما للوصول الى البر حد ممكن من الديمقراطية ضمن تلك الظروف . وما يعنيه بوجود ظروف خاصة ما هو وجود الظروف التي تحد من المبدأ ، وانما هو وجود ظروف يحدد المبدأ ضمنها شكلا جديدا . وبدهي ان الظروف التي ناستطبق فيها الديمقراطية في مثل الولايات المتحدة في بدايه استعمالها ايام جيفرسن ، هي غير الظروف التي تواجه الديمقراطية اليوم بعد تعقد الحياه الحديثه وبعد انتشار الصناعات الكبرى وتطور النظم الاجتماعية . واكبر محنة تتعرض لها الديمقراطية محاولة النظر الىها في ظروفنا الحاضرة من خلال الافق الذي كان سائدا في ظروف مبانية تماما . وفيما يتصل بالحرية والمساواة مثلا ، كان الظن لدى كثير من المؤمنين بالديمقراطية في بداية الامر ان ثمة انسجاما ذاتيا بينهما . في حين ان تطور الحياه الحديثه قد بين ان هذا الانسجام لا يقوم من تلقاء ذاته ، وعلينا ان نناضل في سبيله .

وايا كانت الحال ، فالمهم في عملية التوفيق بين مطالب الحرية والمساواة وبين ظروف المجتمع ، ان ندرك ان هذا التوفيق ينبغي ان يكون دوما في اتجاه الديمقراطية لا في اتجاه القضاء عليها باسم الظروف . المهم ان ندرك حقيقة كبرى لا يكون للديمقراطية بدونها معنى ، وهي ان ان مشكله الديمقراطية مشكله خلقه ، وانها قضية ايمان خلقي . ولهذا فتطبيقها ايضا ينبغي ان يكون تطبيقا خلقيا، اي تطبيقا مخلصا صادقا .

- ٧ -

هذه الحقائق التي نقررها بالنسبة الى الديمقراطية عامة ، تصدق على الديمقراطية في بلادنا العربية . ومن خلالها ندرك من جديد الصلة بين القومية العربية وبين الديمقراطية . ذلك ان القومية العربية حين تصع اهدافها تجعل في راسها هدفين كبيرين متلازمين ومتآخذين الاول تحقيق الحضارة العربية المنشودة عن طريق تفتيح إمكانيات الانسان العربي ، والثاني تحقيق سعادة المواطن العربي عن طريق افساح المجال امام استخراج ثروات العربي المادية والبشرية ، اي عن طريق الاشتراكية . ومعنى هذا ان القومية العربية تهدف اولا الى تحرير الفرد روحيا واطلاق قوى الابداع لديه ، وتهدف ثانيا الى تحرير الفرد ماديا . اما التحرير الاول فيكون عن طريق الاخذ بمبدأ الحرية خاصة ، واما التحرير الثاني فيكون عن طريق الاخذ بمبدأ المساواة خاصة ، مع التأكيد دوما على ان المبدأين متآخذان لا ينفصل احدهما عن الآخر . واذا شئنا ، تبسيطا للامور ، ان نجتمع المبدأين في واحد قلنا ان هدف القومية العربية الكبير بناء حضارة عربية انسانية نامية ، وهذا البناء يتوسل لبلوغ اهدافه بالاشتراكية . والاشتراكية تعني تحرير الجموع الفقيرة المحرومة من ابناء الوطن العربي من قيود اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية السيئة ، تحريرها لا يهدف فقط الى رفع مستواها المادي ، بل يجعل هذا المستوى المادي

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب



العربية ، نعني قوة الشعب بجماهيره الفقيرة ، تجعل من طبيعة الامور ان يجري العمل للوحدة في جو ديمقراطي . فالوحدة العربية ارادة الكثرة الغالبة وايمانها . وهذا الايمان ينبغي ان ينطلق وينمو ويتوالد كي يتغلب في نهاية الامر على البقية الباقية من الافكار الضالة . ونمو هذا الايمان وتوالده يكون في جو ديمقراطي بل يكون بفضل معارضة الخصوم على ان تكون هذه المعارضة في وضوح النهار . ان الجو الديمقراطي هو الذي يقوى في نهاية الامر على كسب المعركة ضد الاستعمار واعوانه في كل بلد عربي . ولهذا نجد هذا الاستعمار واعوانه حذرين من اطلاق الحرية ، يتذرعون ضد أفكار الوحدة التي تعمر في القلوب بتعبيد الحريت الديمقراطية .

ان اي فكرة مهما يكن خطها من القوة ، تحتاج دوما الى مزيد من التنمية والاغناء . والفكره التي تراوح في مداها تتجمد وتفقد عناصر حياة اللازمه لبقتها . واغتناء الفكرة يكون اولاً واخيراً ضمن الجو الديمقراطي .

- ٩ -

ولا حاجة بعد هذا كله الى القول ان الديمقراطية اللازمه لقوميه العربية اللازمه لاهدافها ، ينبغي ان تثبت في جميع مظاهر الحياة العربية ، وان تكون النسخ المغلي لكل جانب من جوانبها . ان عليها ان تداخل الحياة السياسية كما تداخل الحياة الاجتماعية ، وان تسيطر على علائق الناس جميعها ضمن المجتمع العربي .

ذلك ان الديمقراطية في بلد من البلدان لا تقاس بمبادئها المكتوبة في واجهة الدساتير والقوانين ، وانما يقاس بالعلاقات الفعلية القائمة التي تربط بين الناس ، وتعتبر بطراز السلوك اليومي الذي يذيع بينهم . والمسألة ليست مسألة القيم - الاصنام - المتعوشة في الاسفار والنصوص الدستورية ، وانما هي مسألة المعنى الذي تأخذه هذه القيم حين تعبر عن نفسها على شكل علائق انسانية في داخل المجتمع وخارجه .

وما دام الامر اذن في الديمقراطية امر التطبيق الفعلي الذي يدخل جميع انماط الحياة الاجتماعية والسلوك الاجتماعي ، كان لزاما علينا ان نشير الى اهمية تغافل الروح الديمقراطية في نظم التربية والتعليم . ولكن اخترنا الحديث عن مداخلة الديمقراطية لنظم التربية وقدمنا هذا الحديث على غيره ، فما ذلك الا لسببين اساسيين :

الاول اننا امام مؤتمر يعنى ببيان الاسس الفلسفية للتربية العربية . والثاني ان نظم التربية والتعليم تظل السداة الكبرى التي تقوم بها سائر مظاهر الحياة الاجتماعية وتتأثر بها جميع النظم في أمة من الامم . ومن نفل القول ان نقطة الاستناد الاساسية في بناء المجتمع هي نظم التربية والتعليم ، وان تغير ما في انظمة الناس يكون اولاً وقبل كل شيء بتغيير طراز التربية التي تقدم لهم . فالتربية هي أداة تطوير المجتمع ، وهي الوسيلة الاولى لتطبيق اهدافه التي يرسمها لنفسه . وما العمل التربوي في نهاية الامر الا تلك المحاولة لتحقيق مصير الانسان وغاية الوجود الانساني على نحو ما يتصورها مجتمع من المجتمعات . والمهمة الاولى

هذه الامنية تحول دونها جملة من العوائق ، وتقوم فسي وجهها ضروب من العداء والاحتراب . وما يزال اعداء التومية في خارجها وداخلها ، يبيدون لها ويحاولون الحيلولة دون بلوغها مداها . والكيد للقومية العربية لا يأخذ فقط شكل الكيد السياسي ، وانما يأخذ خاصة شكل الكيد الفكري . فعن طريق تشويه الافكار وتسميمها ، وعن طريق اثارة الشكوك في القومية العربية والوحدة العربية ، يحاول اعداء الوحدة ان يضعفوا من وثبيتها ويؤخروا يوم تحققها . ومعنى هذا ان معركة الوحدة العربية معركة فكرية بالدرجة الاولى ، الى جانب كونها معركة سياسية . ولا يأخذ العمل لهذه الوحدة شكله الحي الفعالي الا اذا نشطت الافكار لتوكيده وتثبيته . ومثل هذا النشاط يستلزم الحرية الفكرية حتى اقصاها . وتقييد الحرية الفكرية في هذا المجال لا يفيد في نهاية الامر سوى اعداء القومية العربية . وخصوصاً منها . ان مؤامراتهم ودسائسهم وهمساتهم المخربة هي التي تعشش وتفرخ في جو لا يفسح المجال لتبادل الاراء في النور ، ويدع الفرصة كبيرة للعمل في الظلام . والفكرة الصادقة المؤمنة ، تدرك ان النصر لها في معركة تجري في وضوح النهار ، وتضطرع فيها الافكار . لاسيما عندما تكون هذه الفكرة فكرة الجماهير الفقيرة ، فكرة القوى الحية في المجتمع ، التي تشتد حياة بمقدار ما يتاح لها من حرية .

ان القوة الكبرى التي تعتمد عليها فكرة الوحدة

ظَهَرَ حَرِيدًا كِتَابُ

# الجمع في التربية - العتمة

تأليف أوبير

ترجمة الدكتور عبد الله عبد الدائم

أعمق كتاب في فلسفة التربية وأصولها

يطلب من جميع المكتبات

على عاتقها وبجهدا الذاتي .

وبدهي ان هذه الروح الديمقراطية ينبغي ان تداخل التربية في جميع مراحلها وفي شتى تفصيلاتها ، اذا ارادت ان تكون تربية حقة . ونتائج مثل هذه الروح الديمقراطية في ميدان العمل التربوي اوسع من ان تحصى . ان صداها ينعكس على المناهج وطرائق التدريس واساليب النشاط المدرسي . بل هو ينعكس على تنظيم التعليم جملة . ومن اهم النتائج التي تترتب عليها . العناية بالكشف عن قابليات المتعلمين وتوجيههم شطر الدراسات التي تلائم هذه القابليات .

وجدير بالتأمل ان هذه الصلة بين التربية والديمقراطية خير مثال يمكن ان يضرب لبيان أهمية العناية بالاساس الفلسفي للتربية . ان وجه الامور في التربية والتعليم تخضع لانقلاب شامل حين نحدد لها هذا الهدف الديمقراطي وحين نربط بين هذا الهدف الديمقراطي وبين اهدافه القومية العربية . ان اتخاذ المتعلم غاية لا وسيلة ، وجعل الهدف من التعليم تفتيح الانسان على الحرية ، على التفكير الذاتي ، امور تقلب التعليم رأسا على عقب ، وتفرض طائفة من النتائج في طرائق التدريس والمناهج والكتب والامتحانات وغيرها . ان فلسفة التربية تأخذ كامل معناها ضمن هذا الجو . انها تغدو بحق فلسفة الانسان ، البحث في مصيره وغايته ، بغية تكييف كل شيء في التربية وفق ذلك المصير وتلك الغاية . وعندما نؤكد ان غاية التربية الوصول بالكائن الى ذروة الوعي المستقل لذاته وجوهر وجوده ، فنحن نطلق في الواقع مبدءا

والاخيرة للتربية هي ان تقود الانسان الى غايته وهدفه الحقيقي كأ انسان ، ان تجره الى ما يصبو الى ان يكونه . على ان اثار التربية بهذا الحديث عن صلة الديمقراطية بها ، يعني شيئا اعمق من هذا ، ينقلنا توا الى صلب الموضوع الذي كنا بصددده . نعني الصلة بين الديمقراطية والحياة القومية . ذلك اننا حددنا هدفا للحياة القومية الوصول الى بناء الحضارة العربية النامية عن طريق تفتيح الانسان العربي تفتيحا كاملا . واهمة التفتيح هذه هي مهمة التربية قبل اي شيء آخر . والاتفاق تام ههنا بين مهمة الحياة القومية وبين التربية . فالتربية الحقة هي التي تحقق الكائن في نهاية الامر اسمى درجات التفتح الانساني واقصى مراتب الوعي الروحي . وغاية التربية ليست في تفتيح القوى الطبيعية لدى الكائن على نحو ما يرثها ويجدها معطاة له من قبل نوعه ، ولا هي في دمج الكائن مع حياة مجتمعه وتراث مجتمعه . ان غايتها الحقة هي ان تعتمد على طبيعته النوعية البيولوجية وعلى اثر المجتمع وتراثه من اجل الرقي بالكائن في نهاية الامر الى شأوا يجاوز الطبيعة ويجاوز المجتمع ، هو شأوا التفتح الروحي ، التفتح على القيم المثلى ، على الحق والخير والحسن . ان مهمتها ان تنمي على الطبيعة والمجتمع ، لترد الكائن بعد ذلك الى ذاته ، الى ما يصبو اليه كأ انسان . ومثل هذه الاوبة الى الذات التي هي هدف التربية لا تتم الا اذا ساعدت التربية الكائن على ان يملك موقفا مستقلا ونظرة مستقلة ، عن طريقها يسيطر على الاشياء الطبيعية كانت او اجتماعية .

وهكذا يلتقي العمل التربوي باعمق اعماق الديمقراطية . انه وايها يهدفان الى خلق الوعي الذي يقوم به الكائن بنفسه . انه يقول وجز ، يؤمن بالوسيلة الكبرى لتكوين الانسان ، نعني الحرية . فالحرية ههنا تعني تحرير الكائن تحريرا حقيقيا ، وذلك عن طريق امتلاكه لذاته وامتلاكه لافكاره . ان كل وعي انساني يصبو الى ان يملك نفسه امتلاكا كاملا . والتربية تقدم العون للكائن كيما يصل الى هذه الصبوة ، كيما يكون فعلا سيد افكاره وما يؤمن به . انها تأخذ بيده لا لتقدم له زادا معطى ، ومعرفة مبيتة ، ولكن لتجعله قادرا على اقتناص المعرفة بنفسه واتخاذ المواقف بقوته الذاتية وتقويم الاشياء عن طريق النظرة الخاصة التي قرت لديه . ان التربية الحقة ليست طعما تقدمه للآخرين وانما هي عون نجعلهم عن طريقه يحققون صوابات وجودهم الحقيقية . انها لا تطبع فيهم ، الا ما يملكون الرغبة في امتلاكه . وهدفها الاخير تحقيق استقلالهم وتفتيق ذواتهم ، بحيث تكون هي الخالقة لقيمها وافكارها ومواقفها .

وبين ان مثل هذه الاهداف تلتقي بالاهداف الديمقراطية . فلقد راينا كيف ان اهم عنصر في الديمقراطية عنصر احترام الشخصية الانسانية بحيث تتخذ غاية لا وسيلة ، وبحيث نبعدها عن كل قسر وعن كل راي مفروض ونثير لديها القدرة على التفكير في الاشياء

## دار الاداب تقدم

# سلسلة اجواز العالمية

اروع الروايات التي فازت بجوائز عالمية وترجمت الى عدة لغات ، ولا غنى للقارئ العربي ، اذا اراد ان يستكمل ثقافته الادبية ، من الاطلاع عليها .

ويسر « دار الاداب » في بيروت ان تضطلع بهذه المهمة ، فتقدم قريبا جدا ، وبالتتالي ، حلقات هذه السلسلة ، مترجمة الى العربية ترجمة دقيقة امينة باخراج انيق .

ترقبوا الاعلان عنها

في اعدادنا القادمة



كبيراً من شأنه أن يحدث أضخم الأثر في عملية التربية .  
 أننا بذلك ننأى عن تلك الأهداف الجزئية والضيقة التي  
 تعين للتربية ، حين يقال بان هدفها تكوين المواطن الصالح  
 أو تكوين الإنسان كما يريد المجتمع أن يكون . إنسانين  
 إذ ذاك أن الاندماج مع المجتمع أمر محتوم لا بد منه ،  
 وخطوة ضرورية في كل تربية ولكن شريطة ألا يكون هذا  
 الاندماج مقصوداً لذاته ، وأن يهدف في نهاية الأمر إلى  
 تحرير الفرد حتى من قيود المجتمع ، ليرقى به إلى وعي  
 الأمور وعياً جيداً مستقلاً بأخذه على عاتقه وعلى حسابه .  
 أن المجتمع بالقياس إلى التربية الحققة مرحلة ، ومرحلة  
 لازمة . غير أنه ليس غاية المطاف . وقوى التجديد في  
 المجتمع لا تخلق إلا يوم يصبح الفرد على خط من الوعي  
 الروحي والاستقلال الفكري يمكنه من إعادة النظر في قيم  
 مجتمعه ، ليقبل منها ما يقبل حراً مستقلاً ، ليغير منها  
 ما يغير حراً مستقلاً .

أن المجتمع لا يتجدد إلا عن طريق هذه القوى  
 الروحية الفكرية الجديدة التي تخلق لدى أفرادها عن طريق  
 التربية . وهذه القوى الروحية الجديدة هي ابنة الاستقلال  
 ابنة الحرية .

من هنا نرى أن ربط التربية بالمبدأ الديمقراطي ،  
 يجعلها تربية خلاقة ، ويؤدي إلى توفيق عميق بين مطالب  
 الاندماج مع المجتمع ومطالب التجدد الاجتماعي والتقدم  
 الإنساني . فالتربية الديمقراطية لا تكون إلا بدمج الكائن  
 في حياة الزمرة الاجتماعية التي ينسب إليها وفي تراث  
 هذه الزمرة ، ولكنها لا تكون في الوقت نفسه إلا برفع  
 الفرد إلى مستوى يستطيع أن يطل منه على حياة الزمرة  
 إطلاقة من ملك وعياً مستقلاً ، وتقويها شخصياً للأشياء ،  
 قادراً على الحكم عليها حكماً حراً جديداً . أن الاندماج  
 الحق مع مطالب المجتمع يكون يتجاوز به ، يتجاوز الاندماج  
 الجامد ، إلى الإبداع المستقل والتفكير الحر .

- ١٠ -

وبعد أن مهمة القومية العربية مهمة مبدعة خلاقة .  
 أن رسالتها الأولى خلق حضارة مبدعة . وتكوين هذه  
 الحضارة المبدعة تفترض أولاً وقبل كل شيء ، العناية  
 بالعنصر الإنساني وتفتيحه وإفساح المجال له كيما يعطي  
 كامل مداه ويطلق شامل طاقاته .

وهذه العناية بالعنصر الإنساني تتطلب أول ما تتطلب  
 جواً ديمقراطياً يسر له التفتح والأزدهار : فالجو  
 الديمقراطي هو الرئة التي تنفس منها قوى الإبداع . وهذا  
 الجو الديمقراطي يعني أمرين متلازمين . يعني إبعاد  
 العوائق المادية التي تحول بين الفرد وبين عطائه ، ويعني  
 تحقيق إطار من الحرية في مجال التفكير والتعبير والاعتقاد ،  
 يمكن للتفتح ويفسح المجال الدائم للتقدم وتجاوز الذات .  
 والتربية دون شك هي خير إطار ملائم لإشاعة هذا الجو .  
 ففي المهاد الذي يتم فيه خلق الأساس المكين للديمقراطية ،  
 عن طريق تربية الكائن تربية مستقلة ، فيها احترام لذاته ،  
 وفيها تفتيح له من داخل ، لا قسر من خارج .

وهكذا تجد التربية أمامها أساسين متينين ، يقوم  
 التلازم بينهما ، هما الأساس الديمقراطي والأساس القومي .  
 أنها في نهاية الأمر تلغي نفسها عند نقطة الالتقاء بسين

ديمقراطية تهدف إلى خلق حياة قومية سليمة ، وبين  
 قومية تتخذ الديمقراطية وسيلة لبلوغ أهدافها الأساسية ،  
 نعني تفتيح الإنسان العربي وأطلاق طاقاته . أنها تضع  
 لنفسها غاية كبرى هي تفتيح إنسانية الإنسان العربي  
 ضمن إطاره القومي وعن طريق هذا الإطار . وعند ذلك  
 لا تأخذها نظرة قومية ضيقة تجعلها تتخذ القومية مجرد  
 شكل صارم قاس تستباح في سبيله حتى حقوق الإنسان  
 وحرياته الأصيلة ، كما لا تأخذها نظرة ديمقراطية عائمة  
 ليست بذات حدود ، تجعل من الحرية مطلقاً لا صلة له  
 بشيء ولا شأن له بالظروف القومية التي تجتازها الأمة .

أنها تقف وقفة سليمة ، حين تتخذ من تكوين الإنسان  
 من أجل حياته القومية وسيلة لتفتيح إنسانيته ووعيه  
 الإنساني ، وسيلة لتحرره لا لعبوديته . وبذلك تلتقي  
 التقاء خصباً مع المعنى الأول . والآخر للقومية العربية ،  
 نعني العمل على تفتيح الإنسان العربي ورفعته إلى أعلى  
 مراتب الوعي الإنسان والإبداع الحضاري .

أن تأليه المجتمع ، سواء كان مجتمعاً قومياً ، أو غير  
 قومي ، آفة كبرى وقعت فيها النظريات المجموعية . وهو  
 الذي قاد في نهاية الأمر إلى الأخذ بالأساليب التحكيمية في  
 حكم الأفراد . والفكرة التي أطلقها « هيجل » وتلقفها  
 العديد من الحكام والمفكرين بعد ذلك وعلى رأسهم ماركس  
 أتت أسوأ الثمرات في تاريخ الإنسانية وجرت كثيراً من  
 المآسي . أن قوامها جعل الفرد آلة ضمن الكيان الكبير ،  
 كيان المجتمع والدولة ، وإنكار وجوده كذات مستقلة .

والنظر إلى المجتمع كحامل لفكرة التاريخ ممثل لها ،  
 والنظر إلى الفرد كذرة ما عليها إلا أن تتساق مع منطلق  
 التاريخ . لقد كانت رد فعل على النظرة الفردية ، وكانت  
 ككل رد فعل ، فعالية مفرطة . والنظرة الديمقراطية  
 السليمة هي النظرة التي تجعل الفرد جزءاً من المجموع ،  
 دون أن تنشئ أهداف الفرد ومطالب وجوده الإنساني .  
 أنها تجعل اندماج الفرد مع المجتمع كما قلنا ونقول مشروطاً  
 بمقدار الحرية التي تمنح له كيما يتجاوز هذا المجتمع  
 ويخلقه خلقاً جديداً .

أن الدرس الأكبر الذي تعلمنا إياه الديمقراطية هو أن  
 العمل لها كفاح ونضال من أجل التوسع المتصل في  
 تطبيق الوسائل الديمقراطية وطرقها الأساسية ، نعني  
 المشاورة والإقناع والمفاوضة والتواصل والتعاون الفكري  
 والعنصر الخصب الذي تستمد القومية العربية من  
 الإيمان الديمقراطي ، هو الاعتقاد الجازم بأن تفتح القومية  
 العربية تفتحاً يؤدي إلى خلق الحضارة العربية المنشودة ،  
 رهين بمقدار قدرتها على إشاعة أكبر حظ ممكن من الروح  
 الديمقراطية ضمن ظروف المجتمع العربي الراهنة ، أن  
 شد الواقع العربي شطر الديمقراطية وتطويره يوماً بعد  
 يوم ليكون منفحة لجريعات جديدة منها ، عن طريق اصطناع  
 الوسائل الديمقراطية نفسها ، هي المهمة الشاقة الصبور  
 الملقاة على عاتقنا ، من أجل بلوغ الأهداف الحقيقة لقوميتنا  
 العربية ، نعني بناء الحضارة العربية الموحدة المبدعة (١٠) .

عبدالله عبد الدائم

(١٠) بحث قدم إلى حلقة دراسة أسس التربية في العالم العربي التي  
 انعقدت في القاهرة في الشهر الماضي .

## الإبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١٠ —

يصبح من الواجب ان نواجهه من هذه الزاوية ، فيها نشرف على سيره ، ونتملى من حركاته ، ونتتبع طرائقه في التصرف ، ووسائله في العمل .  
واول ما نلاحظ ان لعملية « الخلق » سياتا يؤدي اليه ، ومن خرج عن ذلك السياق ، او انتفض عليه ، او ابي السير فيه كان حربا ان لا يعل فهل كان الغموض يوما من سياق الخلق ؟

— اننا نلاحظ ان صاحب الفكرة الغامضة مشلول بطبيعة هذا الضباب الرائن على حياته الداخلية . انه يمنعه من رؤية طريقه ، ويحجبه عن الافاق النيرة التي تستهوي من يصورها ، ويتركه في وضع نفسي هو ابعد مايكون عن الامل ، واقرّب مايكون الى الياس ، بل يجعله في احسن الاحتمالات حين يكون قويا ، صادق الهمة ، ماضي العزيمة ، شلوا بين الهواجس المتضاربة ، ويحول سريره الى ميدان صراع تشتجر فيه الخواطر والانفعالات ، فلا يملك ان يتقدم ، الا وفي ذهنه مايحمله على ان يتأخر .

تلك هي حالة من غمض فكره ، فمن اين له ان يخلق وقد ارتطم بنفسه ارتطام الاعمى اذ يسير وحيدا في ارض وعرة ؟ مع العلم ان ارتطامه سابق في الزمن لكل خاطر يمكن ان ينبثق في ذهنه ويحمله على التماسك ، ومواجهة الموقف بجلد وإناة ، اذ لو كان له ان يتجلد او يتأني لخرج من ظلمة الغموض الى نهار الوضوح ، في بدء من موقفه الاصيل .

وليس هذا كل شيء : الخلق عملية لايقدم عليها يائس ، ولا حائر ، ولا مضطرب ، ولا قلق ، فهي تحتاج اكثر ماتحتاج الى امل ، او الى وهم يحل محل الامل ، ويطنى على فكر المرء ، يستقطب طاقات نشاطه ، فيدفع صاحبه الى السير نحو امله او وهمه . والامل في جوهره نور يبدد الضباب ، فاذا كان وهما تحول الى نور في اللحظة التي يصطدم بها والواقع ، وزالت الضلالة التي كانت تحجبه عن الفهم الحقيقي لوقفه . وذلك يعني ، في التحليل الاخير ، ان من يسمى وراء الخلق وراء التأثير في النفوس ، ليحملها على الخلق ، لا يمكن ان ينطوي في نفسه الا على نور ، وهذا النور يشع في بيانه ، في حركاته ، في سكناته ، فاذا اغمض كان معنى ذلك انطفاء النور في نفسه ، في سريره ، وبالتالي فيما يصدر عنه من اقوال اي ان اليقين الداخلي ، هو سياق الخلق ، في كل عمل خلقي ، واليقين وضوح !

وأية هذه الحقيقة ان جميع المبدعين الذين عرفهم التاريخ ، لدى جميع الامم كانوا يتميزون بالوضوح ، وكان لهم ذلك التأثير العجيب في توجيه الناس ، لان الناس فهمهم ، ولو لم يفهمهم لما تأثروا بهم . ولم

## كتابان خطيران

عارنا في الجزائر لجان بول سارتر

الجلادون لهنري البغ

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

دار اداب

يتح لفاضي قط ان يؤثر فلقد كان شكسبير واضحا ، وذلك هو شأن غوته . وهو هو شأن طافور في النصف الاول من هذا القرن . علينا ان نبحث عن سر ذلك الغموض الرائن على الشعر الحديث في شيء غير الخلق ، ودعوى الخلق ، والتدريج بالخلق !

ذلك الغموض ناشيء ، فيما يبدو ، عن « شك » مربع ، جانح ، استحوذ على العقول والنفوس في اوربا خلال النصف الثاني مسن القرن الماضي ، اذ تززع كل ايمان بالقيم الروحية والاخلاقية على يد العلم والفلسفة ، وانتشرت موجة كاسحة من الالحاد ، والاستهتار وعمت النغمية ، وتحللت النفوس من قيود الماضي ، والفتت بجميـسـع آمالها على العلم ومعجزاته ، وراحت تنتظر ان يخلصها من العذاب الذي تعانيه ، وظهر يومذاك مفكر شاعر اسمه رينيه جيل ، ذهب به التحمس للعلم درجة وضع معها للشعر قاعدة علمية . ولكن هذا العلم خيب الامل المقودة عليه ، وساد اوربا جو من القلق والتشاؤم والمرارة بلغ ذروته في العقود الثلاثة الاولى من هذا القرن ، وظهر آنذاك بول فاليري مقتفيا خطى ملارمه في الجانب الرمزي ، مكمل ما قال به جيل من وضع اساس علمي دقيق للشعر والشاعرية .

وكانت الحرب العالمية الاولى مثار الكتابة الكبرى في حياة اوربا ، ومصدر جزع شديد على الحضارة ، ومبعث تفكير عميق في مصيرها لدى النخبة الواعية من اهل اوربا ، فالانحلال والتشتت والضياع واليباب وما الى ذلك من معان استيقظ عليها الفكر الاوربي ، ولقيت عصرها الذهبي اثناء الضائقة الاقتصادية الكبرى التي مر بها العالم منذ ١٩٣٠ حتى عام ١٩٣٩ وعندما وقعت الحرب الثانية ، وخرجت اوربا مهشمة منها ، ظهرت الوجودية وظهر معها ت.س. اليوت ، وكل هذه المدارس في الفن والشعر والفلسفة ، جاءت نتيجة الانقلابات العميقة التي أحدثتها الحروب والنزعات المعادية ، في نفسية الاوربي ، بوجه عام .

لقد تحقق هذا الاوربي بعد الحرب الثانية ان انحلال الفسرب الذي تنبأ به اشتينغلر منذ عام ١٩١٨ ، أصبح حقيقة ملموسة ، وانسه قدر لا محيص له منه ، فاوغل في غيابات النفس يبحث عن المصير ، وكثر لديه التفكير فيما يقوله بردياف ، وليكونت ده نوي ، وارنولد توينبي ، وغيرهم من الباحثين في عوالم الغيب ، واحداث الماضي . وهنا ، في هذا الجو ، جو الشعور بالانحلال والانهار والانحدار ، راح فنانون اوربا — وامريكا — يبحثون عن الطريف ، عن المبتكر ، عن اشياء لم يسبقهم الآخرون الى قولها ، وكان بحثهم هذا سببا في تجاوز المالوف ، واعتماد الزخرف الخيالي ، والموسيقى ، والتوغل الى ما وراء الوجدان من حالات نفسية ، ونزعات يستهويها الدهول ، والهذيان ، والقيبوبة وما اشبه ..

لقد وقعت اوربا في طور انحلالها هذا ، فيما وقع فيه الشرفيون يوم انتشرت الصوفية ، وكثر الدراويش ، وراح كل فرد منهم يعمل على بلوغ حالة يسقط معها عنه « التكليف » كما يعبر فقهاء ذلك الزمان . ومن المعروف ان عهود الانحلال تلجأ الى الغموض في التعبير عن نفسها وتتلهى بالفلسفة للدفاع عن مسالكها ، ويؤنسها الظل والظلام والخفاء وتستوحش من النور ، وتهزأ بالامل ، وتسخر من النشاط .

هاك مايقوله هنري ده مان في كتابه « عصر الجماهير ، وانحطاط الحضارة » : « تمثل العلاقة بين الحضارة وتطور الفن في اطوار الانحطاط بغضالة الوضوح ، شأنها في ذلك شأن ظواهر التفسخ والانحلال ، اذ ان من طبيعة الاشياء ، ان تقدم حينئذ صورة لاتعاسك فيها ولا نقاء . » (١) ليس الغموض اذن في الشعر الحديث وليد نظرية فنية ، ولا هو يرتكز الى فلسفة جمالية ، ولا يبرره — في واقع نشوئه — انه بعض مظاهر الحياة وصورة من صور الوجود ، وانما هو حصيلة عوامل تاريخية ، وتراكبات نفسية ، واضطرابات اجتماعية وفكرية عملت عملها فسي

L'ère des masses et le déclin de la civilisation par  
Henri de Man, Traduit de l'allemand par M. Delmas  
(Flammarion, 1954) P. 172



التي أسستها هاريت مونرو في نيويورك عام ١٩١٢ ، ومجلات الادب الانكليزي والاميريكي في هذه الايام ، ثم قرأت « نهر الرماد » و « الناي والريح » بالعربية ، تجد انك لاتزال في مناخ اولئك الشعراء ، وطرائق « احساسهم » ومواضع « اهتمامهم » ومجالات افهامهم ، دون ادنى فرق في الشكل او المضمون .

لقد قالت لي احدى الفتيات ، بعد ان قرأت « الناي والريح » هذه العبارة التي تعبر عن حقيقة التأثير الذي يخلقه مثل هذا الشعر فني النفس العربية : « احس ان هذا الكلام مترجم عن لغة اخرى ، ولا اجد له نكهة غير نكهة الترجمة الحرفية » .

وتلك هي قصة الشعر الحديث ، من اولها الى اخرها . . وكل ما يقال حوله ، كلام مأخوذ عن اوربوا ، منقول برمته عما يدور فيها .

انه فرع من دوحه الثقافة الغربية لا اكثر لا اقل ، لا معنى للخوف منه ، كما لا معنى لتعليق الامل عليه ، اية كانت الشروح والنظريات التي يعالج بها ، وايا كان الاستحسان او الاستهجان الذي يحاط به .

انه اثر من آثار الازمات الروحية والاجتماعية والفكرية والافطرابات النفسية ، والافات السياسية التي راحت تعانيتها اوربوا منذ قرن كامل وليس للعرب علاقة به قريبة ، وان كتب بأحرف عربية !

٣ - همنغواي حي وسط الموت

ايغان كاشكين ناقد روسي ، وضع هذه الدراسة عن ارنست همنغواي وهمنغواي كان لايزال حيا يزق ، وهو الذي لم تمض على وفاته سوى اشهر قليلة ، وتقلت السيدة سميرة عزام هذه الدراسة الى العربية .

والامر الذي لم يوضحه كاشكين في دراسته هذه ، ولا تشدد في اظهاره ، مع انه كان حقيقة صارخة في آثار همنغواي ، انما هو « تعلق همنغواي بالصدق » . واحسب ان هذه الصفة هي السر الكامن وراء عبقريته .

يبد ان كاشكين صرف اهتمامه الى تلمس مايصح ان يأخذه على موقف همنغواي العام ، فقرر ان ذلك الكاتب « يفتقر الى الاستعداد لتفهم وتقبل حقائق العصر الكبيرة ، فهو يتجنب عامدا التزام اي موقف سياسي » ثم يضيف الى ذلك ان همنغواي نفسه كتب عام ١٩٣٤ يقول : « ان اصعب مهمات الحياة هي ان تكتب بامانة عن البشر . يتعين عليك اولا ان تلم بالموضوع ، عليك ثانيا ان تعرف كيف تكتب ، وكلا الامرين يحتاج اتقانه الى الحياة بطولها . وكل من يتلرع باتخاذ السياسة كمخرج لهو انسان مخادع . ان ذلك امر سهل . وكل منافذ الهرب يسيرة . اما الشيء نفسه فصعب عسير » .

جلي ان همنغواي هنا متفهم وملتزم في آن واحد ، فهو ملتزم بالامانة فيما يكتب ، متفهم احدى الحقائق الاساسية ، وهي ان للامانة

نفوس الافراد حتى ساقنتهم عن غير وعي ، الى تلك الدياميس الروحية والفكرية ، فهو في اوربوا تعبير عفوي عما افضى اليه الوجدان الصام من تخطيط وظلام وقلق على المصير وتعلق باوهام خشبات الخلاص من القدر الذي يبدو مطبقا على ضحاياه من الجهات الاربع !

لقد كان شكسبير ، يوم لم تكن اوربوا تعاني الازمة التي تمر بها اليوم ، لا يجد ادنى بأس في ان يأخذ حرفيا ، وبصورة علنية - كما يسطر دهمان - بعض مقاطع من التواريخ يضيفها الى تمثيلياته . وكان غوته مقتنعا ان ما من فكرة يمكن ان تكون مبتكرة برمتها لمن يدعي امتلاكها ، ويخلص من هذا الى النتيجة الاتية : « الجوهرى انما هو ان يكون الانسان ذا حب حقيقي لما هو حق ، وان يتلقاه حيث وجده » . فلم هذا السعي وراء البكارة ؟ ولم التحديق في سبيل الظهور بمظهر المتبرك ؟!

- السبب واحد ، هو الشعور بالفحالة ، والافتقاد الثقة بالنفس ، والالتجاء الى الفموض في التهرب من ذلك الشعور ، والتخلص من ضعف الثقة . واعود ملك ايها القاريء الى هنري ده مان ، وهو الذي اوضح هذا الجانب بما لايزادة معه لمستزيد . فهو يقول : « لقد حكم على فناني اليوم ، باستثناء نفر من التمرديين الذين وجب عليهم الانتفاء بنجاحات جزئية في مجال محدود فسر ، ان ينتجوا اعمالا لاستهداف المجتمع بجملته ، وبالتالي خالية من المعاني . فان البحث عن الابتكار او الطرافة يظهر بكل بساطة ان ليس للفنان من مخرج الا ان يتخذ من نفسه محورا يدور حوله انتاجه . وبهذا ، اصبح الفن غير ذي موضوع بمعنى مزدوج فهو اذ خسر رسالته الاجتماعية ، خسر احترام العالم الخارجي وما يجري فيه من امور ، وليس للفنان ، في حدو ماهو شيء غير صانع تحف يقدم لاصحاب الامتيازات ذوي الثراء ، حلى وزينات تافهة ، باطلة ، من رسالة سوى « التعبير عن نفسه » . « الذات » وحدها هي التي تستأثر باهتمامه على حساب « الموضوع » . . . » (٢)

هذه الامراض التي انتابت الشعر الحديث في اوربوا : الفموض ، الابتكار المصطنع ، التحلل من الاشكال القديمة ، الايفال في الذاتية ، النزعة الى التفلسف - ليست سوى ظاهرة من ظواهر الانحطاط الذي اخذت تمر به اوربوا ، ولا تزال تحيا في وجوه ، وتتقلب في مناخه ، وتنشق هواده ، ولا تملك ان تتراجع عنه . او تصد تياره .

اما دليلنا نحن الشرقيين على انحطاط اوربوا ، فانه مائل في ناحيتين : الاولى انشاؤها اسرائيل على حساب الحق والعدالة وسعيها المتواصل للابقاء عليها ، والثانية تشدها في الاحتفاظ بمصالح وامتيازات جائرة تنكرت لها في حيايتها الداخلية « الوطنية والقومية » وعملت على نشرها واستغلالها في سلوكها الخارجي ، مما كان لابد ان يقضي بها الى انحلال عام ذي صفة وجدانية ، ويحرك لدى شعرائها ومفكرها الاحساس بالقلق ، والتفكير في المصير ، والنزعة الى التشاؤم ، ويحملهم على التحدث عن « الخراب » و « القذارة » وما اشبه من موضوعات عرف بها ت.س. اليوت واتباعه من الشعراء الحديثين . . .

اين نحن الان من هذا التيار الشعوري - الفكري الذي اجتاح اوربوا ، وصيغ بالتالي انتاجها الفني كله ، لا الشعري وحده ، بهذه الصيغة الانحلالية ؟

لا جدال ان الذين تثقفوا ثقافة غربية خالصة ، واستحوذ عليهم فكر الغرب وادبه ، وتأثروا تأثرا ايجابيا خالصا بموجيات هاتيك الثقافة واجوانها العامة ، ولم يملكوا الجراة على تقييمها حسب معايير سليمة ، ولا قدروا على النظر اليها من زاوية طليقة ، منفتحة ، واسعة ، هؤلاء انساقوا في تيارها ، وراحوا ينتجون كما تنتج ، ويعطون مانعطي ، وان اختلفت اللغة التي يكتبون بها ، والبيان الذي ينظمون فيه اشعارهم ، والبلاد التي ينتمون اليها ، والتاريخ الروحي الذي يصدر عنهم في بعض آثارهم . فاذا كنت ممن قرأوا ملارمه ، وفاليري ، وانغار بو ، وبولدير ، و ت.س. اليوت ، وكنت ممن يطلعون على مجلة « شعر »

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لعي الدين صبيحي

نزار قباني شامرا واتسالا

للدكتور محمد منثور

لقضايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في ازمة الثقافة المصرية

ثم « اصعب مايمر على الناقد .. » ويقفز بعد ذلك الى التنبيه انه لا يتحدث عن « خرافة الخلود » ، ويذكر اشياء عن شكسبير ، وكيركجورد وهيرزن ، ثم عن نفسه .

وقد احس الكاتب انه يكتب على غير نظام ، وانه يسير فسي « متاهات ومجاهل » فراح يعتذر عن منهجه اللا منهجي ، ويحدد لسك موضوع بحثه واذا هو بعد نصف صفحة من « الاداب » حديث عن الشعر الحر والكلاسيكي ، والقصة ومدارسها .

ويختار اخيرا ان يتحدث عن انطباعاته بعد قراءة « دنيا الناس » للكاتب نقولا يوسف ، و « اقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور ، ثم يختار قصة من ذلك وقصيدة من هذا ، ويسرد تأثيراته بهذين الاثرين ، معرجا على شارلي شابلن ، و « كوخ العم توم » .

اما اين ابواب الفن ، والمفاتيح التي تحملها ، وكيف تحملها فهذا مالا يتعرض له الاستاذ شعراوي ، من بعد في قليل ولا كثير ...

#### ٥ - المناقشات

وردت في رسالة مطاع صفدي الى جلال السيد هذه الفكرة الخطيرة وهي ان « النقد المبدع هو عمل انتاجي آخر ، مستقل عن الآثار المنقودة . انه خلق جديد لمعانيها وافاقها » .

اظن ان مطاعا هنا اراد ان يتخلى الناس عن المفاهيم المعروفة للكلمات ، فالنقد - كما هو شائع - غير الانتاج . والانتاج النقدي نفسه يرتكز الى الانتاج الفني ويقوم على اساس منه ، فلو تصورنا عالما خلا من كل انتاج فني ، يصبح من العسير تصور نشوء نقد في ذلك العالم ، هذا ان لم يكن مستحيلا ، اللهم الا اذا « فهمنا » الادب او الفن ضربا من النقد للحياة ، للمجتمع ، للنفس ، للوجود ... وفي شتى الحالات ، لا بد من تمييز بين مؤثر ومتأثر ، فاذا كان المؤثر هو الفن ، والمتأثر هو الناقد ، ظل كل منهما في موضعه ، ولا يصح بحال مسن الاحوال الخلط بينهما من حيث الصفة : النقد غير الخلق ، ولا يستقيم له ان يستقل عن الآثار المنقودة في بدء من نشأته ، ولا بد من ان يكون طفيليا عليها ولو الى حين ، والا فقد مبرر وجوده كنقد ، اي كاممسل فهم وتذوق وتحليل وتقييم .

وورد في مناقشة رثيف عطايا نقد الدكتور علي سعد هذا الاتهام ، وهو ان الدكتور سعد « يسهل قضية الشعر العربي الحديث تبسيطا يزيفها ، ويهون على نفسه اكثر من اللازم مهمة البحث فيها » وانه « يعدر عليه ( على الشعر الحديث ) احكاما غيبية متعسفة ينسخها برمتها عن نقد النقاد الماركسيين لشعر بعض الشعراء الغربيين امثال ملارميه وفاليري .. » وانه « اي الدكتور علي سعد » « يرتكب جريمة في حق الشعر حين يرى ان من وظيفته الطبيعية ان يترك المهام ذات الطامسح البعيدة ، مهام القاء الضوء على مشاكل الانسان .. للمباحث الفلسفية » . ويستشهد عطايا على صحة الاجرام الذي ارتكبه الدكتور سعد بكلمة للنقاد الالمان اريك هيلر .

لقد بينت عند الحديث عن « الناي والريح » و « نور الرماد » الذي ساقه جورج طرابيشي ، ان الشعر الحديث لا يمت الى ارضنا ولا الى سمائنا ، ولا الى تراثنا بنسب وعلاقة ، ولذلك ، يبرره دعائمه بنافدين غربيين ، وفلاسفة غربيين ، وشعراء غربيين ، ويصعب عليهم ، او يستحيل ان يخلقوا او يجدوا له مبررا في تاريخنا وحياتنا وطرائق تفكيرنا ومطامح اجيالنا واصل تراثنا .

اما توجيه هذه التهم للدكتور سعد ، فانها طريقة غريبة ايضا في فهم هذه الشؤون ، والتفكير فيها . فالشعر العربي كان دوما يسمى وراء الوضوح ، ويعتمد البساطة ، فاذا دخل حرم الفكر تحول الى « حكمة » ونبد كل تعقيد فلسفي وحذقة ، حتى يفهمه كل انسان . وهذا ما قصد اليه الدكتور سعد ، فاذا به في نظر عطايا ، ناقد غربي يأخذ بالماركسية ونقد الماركسيين ... وهذا من اعجب ماقلته الحفصارة الغريبة في طورها الانحلالي الراهن !

عبد اللطيف شرارة

شروطا لتحقيق الا بتوفرها ، ومتقبل مع ذلك هذه الشروط ، فالقول بانه يفتقر الى الاستعداد لتفهم حقائق العصر الكبيرة وتقبلها ، يعني في هذا السياق ، ان كاشكين يريد من همنفواي ان يلقي فهمه الخاص للعصر وحقائقه الكبرى ، ليأخذ بمفاهيم كاشكين ، ويلتزم التزامه !! ولا اظن ان هنالك معنى آخر ، فاذا دقت النظر وجدت ان مايريد ان الناقد مخالف لمنطق همنفواي ، للقاعدة الكبرى التي بنى عليها مؤلفاته ... والتي تبني عليها من نمة ، شخصيته برمتها !

لقد كان همنفواي باعتراف كاشكين « ينكر القيم النفعية المفضوحة التي تسود اميركا الحديثة ، فيتوجه الى القيم الخلقية القديمة » لا ادري كيف يصح نعت القيم الخلقية بالجدة حيننا ، وبالقدم حيننا ، فالصدق مثلا صدق يتجرد بكيونته ، عن كل وصف زمني يزيد في معناه او ينقص منه ، والامانة امانة ، لا تكون مرة حديثة ، ومرة قديمة . نعم ! قد يختلف الباعث الاجتماعي - لا الفردي - على انتشار قيمة خلقية وانحسار اخرى ، ففي المجتمعات التي يسودها التفكير الديني مثلا ، يأخذ الناس بالامانة او غيرها من الفضائل ، لاعتبارات دينية ، بينما يأخذ الناس بتلك الفضيلة نفسها في عالم خلا من تقليب الروح الديني ، لاعتبارات قانونية او اقتصادية او سياسية او نفعية . وتظل مع ذلك ، لكل فرد اعتباراته الخاصة التي تعلي عليه سلوكا معيناً .

واذا كان همنفواي قد « انكر القيم النفعية » التي تسود اميركا الحديثة ، فابن هو « موضع اقتضاه » الى الاستعداد لتفهم الحقائق المصرية ؟! ام كان عليه ان ينحاز الى جانب سياسي معين ليصبح فاهما ؟! الملحوظ ان الانحياز يؤدي اغلب الاحيان الى سوء الفهم ، ويعطل في التحيز حس الموضوعية ، ويقضي على استعدادة لتقبل الآراء الاخرى والحكم عليها بتجرد وخلو من العصبية . وكان همنفواي يحاول دوما ان يتخذ موقفا حياديا . وهذا ما فطن اليه ايضا كاشكين ، ولكنه رآه « متناقضا حتى في هذا »

اما سر هذا المظهر ، مظهر التناقض عند همنفواي ، فيجب البحث عنه في سعيه وراء الصدق ، ولا يغربن عن بالنا انه قاصي ، فاذا بدأ التناقض على ابطاله ، او بطله بشكل عام ، فانه لا يعدو ان يكون صادقا فيما يعرض ، والصادق فيما يكتب عن البشر ، لا بد ان يعرضه انسجامه مع نفسه لظاهر التناقض عند الآخرين ..

#### ٤ - كل ابواب الفن تحمل مفاتيحها

فلننت عندما قرأت عنوان هذا البحث انني امام دراسة استباقية فاذا بصاحبه يبدأ بوحدة من تلك « الكليات » التي تتسم بالشمول : « كل عمل فني يحتمل مقياسه معه .. » ثم يمضي في التدليل عليها بتقريرات لم يمهّد لها بذكر الوقائع : « من العبث ان نضع اثرا فنيا تحت مقياس حدناها ... » ثم « ومن الخط ان نجبن امام العمل ... »

## فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب



## قصيدة بنزرت

## القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١١ —

تصدرت هذه القصيدة الصفحة الأولى من العدد ، كما كانت تصدر هذه الصفحة منذ حين قصائد نزار قباني . وذلك قد يسوقنا الى الاعتقاد بان المسؤولين عن تحرير الاداب — وهي المجلة التي تحضن حركة التجديد الشعري الرصين — قد يخضعون القصائد المرشحة لاحتلال هذه الصفحة لمقاييس لا يكون المقياس الفني دأبا اهمها .

وبالرغم من تقديري لرغبة الاداب في الاستجابة للاحداث الكبرى التي تصيب الوجدان العربي في صميمه ، فاني اعتقد اننا لا نخدم حضارتنا خدمة حكيمة ، فيما نبغ احدي قيما لآخرى ، غير مميزين بين الانفعال العسبي القاصر الذي عبرت عنه قصيدة بنزرت ، والابداع الفني الذي تخصبه الثقافة وتنزع به من الآنية الى المطلق ومن الجزئية الى الشمول وتعيه من الاعراض الزائلة الى الجوهر الحي الدائم . وفي يقيني ان رئيس التحرير قد افتتح العدد الاخير بقصيدة بنزرت لعجابه بحماس الشاعر الوطني اكثر من اعجابه بابداعه الفني وقدرته على الارتفاع الى مستوى الموضوع الذي تصدى له .

ولقد خطر لي حيناً ، الا انني الى تحليل تلك القصيدة وتقييمها تقييماً جزئياً ، لانه لا حاجة لي بالتدليل على تهافتها ، ثم عولت على ان ابترس ببعض الملاحظات ، بالرغم من ادراكي ان التدليل على ما هو بديهي وظاهر للعيان هو اصعب انواع التدليل واشدها استحالة . فهذه القصيدة لا تستقيم في مقاييس النقد الحديث ، فضلا عن مقاييس النقد العمودي ، لان قوافيها مجعدة قلقة مضطربة في معظمها اقحاما ، وعبارتها مفككة ، لا تثقيف ولا تكتيف فيها ، كما ان معانيها عارية مباشرة ، تفيض بكثير من الاخلاص والحساس ويعوزها ، في الان ذاته ، كثير من العمق والدربة والرؤيا . ولعل هذا ما اصفى عليها نوعا من الوضوح الذي يسطع ويبتدل ، في بعض الاحيان ، حتى يصعب علينا التمييز بينه وبين السطحية . فلو نظرنا في صدفه الاختيار ، الى المقطع الاول من تلك القصيدة حيث يقول :

بنزرت يا جرحنا الجديد	انفتح الاقح لا الوريد
عن عزمة دونها الحديد	تريد والحق ما تريد
يحدو بها البذل والصمود	ويوميء المجد والخلود
والدرب درب الفدى العتيق	يزحمه الشعب لا يحيد
امامه صبحه الوليد	وخلفه مجده التليد
وارثه الضخم والجود	والقسم المفلط الشديد

يظهر الارض او يبيد

لو نظرنا الى هذا المقطع لرأينا ان ابياته مشبعة بالتقرير الذي يطفو على اللجة ويقتصر على الافكار الصريحة المتجردة عن الخيال والابعاد الثقافية ، انها عبارة عن نوع من التوتر البدائي الذي لا يحسن الافصاح عن نفسه ، او انها بالاحرى ، مجموعة من اصوات الهاتف التي لا دلالة لها . لقد انفلع الشاعر ، لكن انفعاله ظل حسيما ، بالرغم من انه اسرف في التعبير عنه ، بالنوعت القاصرة التي طالما انكرها فنيو الشعر الحديث . ولا بدع ، فان النموت هي الفاظ بدائية ، في معظمها ، تعبر عن الجزئيات الشكلية ، فيما يكون العقل طفلا ، يحب ملتصقا بالمادة ، ويعجز عن النزوع من الجزئيات الى الكليات . لهذا جاء الشعر الجاهلي ، في معظمه ، وصفا بالنموت ، وهي رمز لعجز الشاعر عن اصابة المعنى اصابة نفسية مباشرة .

اما آفة النموت ، فقد ظهرت في معظم ابيات هذه القصيدة ، وبخاصة في الابيات التالية :

امامه صبحه الوليد ، وخلفه مجده التليد ، وارثه الضخم والجود والقسم المفلط الشديد ، بنزرت يا لحننا المديد ، توأمك الصلبية العنيد ، نشيدنا الفخم يا نشيد . بنزرت يا اختنا الصمود ، الهدف الاقدس الاكيد . والموقف الرائع الفريد ، تصرخ يا خصمنا اللدود ، ترابنا جاحم مبيد ، وارضها الخصبة الولود . بنزرت يا نصرنا الاكيد .

وهناك ظاهرة اخرى تميز بها هذه القصيدة هي النطور من خلال الزمن . الا ان الزمن الذي ترتبط به هو زمن مادي يقرب الى الزمنية التي نشهدها في السيرة الذاتية المفيدة بالحوادث الخارجية ، وهو يخالف الزمن الفني الذي يحتضن التجربة ويجعلها تتطور تطورا نفسيا داخليا . الزمن الفني هو تجسيد لنمو التجربة نموا كرونولوجيا ، ينتفي مع الردم والتراكم ، فلا يعود الشاعر يستقط الافكار تسقلا او يقمشها تقيشا وفقا للصدفة النفسية والانفاق ، دون ان يوفق في منع التناقض والردة بين المعاني والهبوط بعد الصعود في مستوياتها . وهكذا فان الزمن الفني هو انعكاس لنمو التجربة نموا عضويا ، يبعدها عن التضعف والنشاز والارتقاء ، مقيدا التجريد بالحياة ومبليا التجربة شعورا ومعاناة ، لانه لا يزلها في الدهن المطلق ولا يعيها ليعبث برمادها النظفي البارد .

اما الزمنية في قصيدة رفيق فهي زمنية واقعية ، متفولة ، انفتت انفاقا للشاعر بطبيعة التجربة العائلية التي تعرض لها . انها زمنية قصصية سرديّة اذا جاز التعبير وهي تخالف الزمنية الفنية الخالصة التي تلازم المواضيع الشعرية ذات الفكرة المطلقة وفيما تنحدر تلك الفكرة من التجريد الى التجسيد .

وبالرغم من ذلك ، فلا بد لنا من القول ان رفيقا وفق في التخلص من آفة السرد باستقاط المراحل الجزئية ، في التجربة وارتفاعه من المقدمات لمعانقة كل مرحلة مرت بها التجربة بديوتها ، اي في لحظة الذمول والتخطف والرؤيا .

ولا بد لنا من التحدث اخيرا عن الاسطورة التي تطمعت بها هذه القصيدة بالاضافة الى القصيدة السابقة . ويكاد يخيل الي ان رفيقا لم يوفق في تمص روح الاسطورة ، بل على العكس فان الاسطورة قد اجهضت لديه لانه اقحمها او ابقاها في حدود المقابلة والتشبيه من دون الرمز . والواقع ان الاسطورة هي اغنى الرموز الشعرية لانه ليس ثمة لفظة ، يمكن ان تنطوي بحد ذاتها على الابداد والاجواء التي تنطوي عليها الانفاظ الاسطورية . فورا كل لفظة اسطورية تاريخ من التجارب والرموز التي فاضت في روح الشعب ، خلال تنازع مع ذاته ومع الحياة ، كما ان في ربط جذور القصيدة بروح الاسطورة نزوعا للانطساق من الجزئية الى المطلق ، دون ان تقع التجربة بالتجريد . الاسطورة تشتمل على حيوية التجربة وانفعالها ، بالاضافة الى شمولية التجريد ، لهذا فان تجربة الشاعر قد تلتقي بالاسطورة وتتحد بها ، عندما تتسع وتعمق ، فلا تمود حدودها حدود نفس الشاعر بقدر ما هي حدود النفس البشرية . ولقد تحقق لي اثر دراسي لهذه القصيدة ، ولقصيدة « اختناق » المنشورة في العدد الاسبق ، ان رفيقا لم يكد يوفق في النهوض بتجربته الى الاجواء الاسطورية ، فجعل يقحمها عليها ، ليجاري بها واقع الشعر الحديث . فالالتفات والتحول الى عمود ملح في القصيدة السابقة بالاضافة الى « محكمة التنقيش » (وبرميتوس) في هذه القصيدة ، هذه كلها سور شتى لاقحام الاسطورة على التجربة اقحاما شبه خارجي . ولعل ذلك يعود الى ان تجربة رفيق ، بالرغم مما ظهرت عليه من صدق في بعض قصائده الاخيرة ، ما برحت تشكو شيئا من التقصير الثقافي . وكذلك فانه لا بد لي اخيرا من القول ان شيئا من الفلو الذهني قد خطف في هذه القصيدة ، وذلك فيما قال الشاعر انه تعمد بالرعب والرماد ، اثر افتراقه عن ابنه . ولئن كان الرماد رمادا نفسيا هنا ، فان الرعب هو رعب ذهني ، نستشف منه شيئا من الافتعال الذي تتسم به قصائد نزار وسعيد ، اذ مهما اشتد حين التساير لابنسه ، فلن يؤدي به الى الشعور بالرعب ، كما يدعي .

كاشعة الشرق ، تحمل معنى رمزيا . فهذا الجبل هو جبل النهوض من وادي البؤس والفقر والامية وما اشبه .  
 الا ان احداق الرموز ما عثمت ان انطقت في نهاية القصيدة ، وتحول الهمس النفسي الى نوع من الصراخ والهتاف الذي لا ميزة له من مميزات الشعر . ومهما يكن فان القاريء لا يمكن ان يأنس لهذه القصيدة ، الا اذا عايش الريف وتشبعت نفسه من اجوائه ، لان صور القصيدة قد تبدو عقيمة اذا لم يكن لدى القاريء مشاركة وجدانية تمكنه من الولوج الى قلبها .  
 ولا بد لي اخيرا من القول انه ، بالرغم من توقف الشاعر بفلسفة او بفلسفتين من الرؤى الحية ، فهو ما برح بحاجة لقدر لا بأس به من الجهد وفهر النفس والتثقف ليدرك عتبة الشعر الحديث دون ان ترتج عليه .

### رؤيا لزكي قنصل

توهم هذه القصيدة بالبساطة لان معانيها وصورها تقريرية مباشرة ، واضحة بذاتها . الا ان الناقد الذي يتقصاها يفاجأ بنوع من الغموض القريب من النعمية ، انه الغموض الذي يتولد من انتقاد القرينة التي تربط معنى باخر ومن الردة التي تتناقض فيها المعاني بعضها ببعض ، بالاضافة الى ذلك الارتخاء في عصب القصيدة ، والتشتت في هيكلها العضوي . وهناك ايضا آفة التجريد الذي يعري التجربة ويحولها الى افكار فائدة الجلور . ولقد انصرف الشاعر الى نوع من اليجاز والتعميم في المعاني ليستر الوضوح الذي يرافق التجريد ، فوقع بالذهنية التي ليست في الواقع ، سوى التجريد الكلي يمثت بنفسه وبطينة المعاني ليستر سماتها ومعاليها انقدية . الذهنية هي التجريد المعقد .

ولا نتوهم اننا ننمي على الشعر غموضه ، بل على العكس ، فاننا نرى ان الغموض ملازم لطبيعة التجربة الشعرية ، فيما يتخطى الفكر ذاته ، ليمر عن ذلول الاشياء ، كما اسلفت مرارا . وهذا النوع من الغموض نشغل به ونعانيه بالرغم من اننا لا نفهمه ، لانه غموض التجربة بذاتها ونعصياها على اللفظة والفكرة ، وهو يخالف تمام المخالفة غموض التعمية والتفصيل الذي يتولد من تعقيد المعاني وستر تفاهتها وابتذالها .

ومن يقبل على قصيدة زكي قنصل من هذا القبيل ، يتحقق له ان التجريد يغطي عليها من خلال الفاظ بلغ الاطلاق فيها حد اللامعنى . فهي الفاظ باهتة ، مائعة الدلالة ، افتقدت طاقتها الانفعالية . يقول في مطلع القصيدة :

حملت جراحي في ضحكتي      وسرت وراء الصباح  
 فشارت بلحني الرياح      واطلقت هذا الجناح  
 يرود فضاء الخيال      وبحث بين الظلال  
 عن الحلم الضائع      عن الامل الجائع

ان الجراح والضحكة والصباح واللحن والرياح والخيال والظلال والحلم والامل ، هذه جميعا ، الفاظ مجردة ، طافية المعاني . ولقد تضاعفت آفة التجريد فيها لان الابيات لم تنظم بها تفعلا يسيرا ، بل على العكس ، فقد طفت عليها وتعاثت فيها ، حتى اصبحنا امام مجموعة من الالفاظ السرابية القلقة التي لا يضبط معناها ضبطا واضحا في الذهن ولا يعاني معاناة نفسية في الوجدان . لا شك ان القاريء يفهم معنى هذه الالفاظ بذاتها وفي الشطر الذي ننتهي اليه ، لكنه لا يتأثر بها ، لانها نظمت في ذهن تجريدي مطلق ، وليس في ذهن انفعالي مغمور بالرؤيا ، يحول الشاعر الى صور نفسية ، قبل ان تجردها المعاني بالفاظ باهتة الدلالة .

وكذلك الامر فان القاريء لا ينفك يشعر ان ثمة حلقة مفقودة بين الاشطر ، اسقطها الشاعر ليفرر بالقاريء ويرهقه بالتفتيش عن المعنى وردم المسافات الفكرية المصطنعة التي تفصل بينه وبين سواء . ولقد ظهر الغموض بافتقاد القرينة في الانتقاط المفاجيء وبسبب

فهذه الابيات مشحونة بالتنوع العامة التي توحى لنا بان الشاعر اراد ان يؤثر فينا بحشد اللفظ ، بعد ان استحال عليه تعمق المعنى . فالنموت التالية : تليد ، ضخم ، المفظ الشديد ، المديد ، الصليبية ، العنيد ، الصمود ، الاقدس الاكيد ، الرائع الفريد ، اللدود ، جاحم ، مبيد ، الخصبة الولود ، هي ، في معظمها ، نموت خطافية تعبر عن امية الانفعال وتكاد لا تختلف عن التهمة او البكم ، لشدة ضآلتها ونضوبها بالنسبة لحشد التجربة .

اما صورة القصيدة وتشابيحها ، فيكفي للتدليل على قصورها ان نذكر البيتين التاليين :

عن عزمة .. دونها الحديد  
 وغيلنا كله ... اسود

وقد تخطت هذه التشابيح حد السطحية الى السوقية والابتذال . ومهما يكن فان من يقارن هذه القصيدة واحدى قصائد الشعر الحديث ، يتبين له ان طبيعة الافكار والصور والالفاظ تختلف فيما بينها غاية الاختلاف . المعاني في القصيدة الحديثة نتيجة نهائية لمان ، منصهرة متضاعفة بعضا ببعض ، وهي سليمة اعمار عديدة من التجارب النفسية البعيدة الافوار الشديدة التقصص ، بينما جاء المعنى في هذه الابيات وليد النزوة والوضوح المبثزل والانفعال العصبي . وكذلك الالفاظ ، فهي في القصيدة الحديثة لا تقتصر على معناها بل تظهر وكأنه قد اشتقت لها معان لا تحصى من تفجيرها تفجيرا نفسيا ومد ابعادها الياحيية واستفراقها بشجو النغم الداخلي ، بينما جاءت هذه الابيات مجردة ، صلبة، تفرغ قرعا بمعنى واحد شديد البساطة والوضوح .

لهذا ارى اننا لا نتجنى على الشواف فيما يترجح لنا انه لم يتوفر لقصيدته اي شرط من شروط الوجود الفني ، فيما عدا الانفعال الذي سلفه التوتر العصبي البدائي . وبالرغم من اعجابنا بموضوع القصيدة الذي يحز جرحه في وجداننا ، فاننا نميل الى الاعتقاد ان التجاوز عن نشر مثل هذه الفصائد لا يؤدي الى اية خسارة فنية ، بل على العكس ، فاننا ننقد القراء الطالعين من التلهي بهذا الشعر القاصر ، السهل ، الذي لا شعر فيه .

### اغنية ريفية

هذه قصيدة تصور فرح رجل الريف ، بالاشياء في حالة البراءة الاولى والقناعة باعياد المواسم والالفة العائلية . ولا تعتم القصيدة ان تتطور من ضمن حلوية داخلية تتسع بها ابعاد التجربة حيث يتوحد بعث الطبيعة بالبعث السياسي ويتم التقصص في وجدان الشاعر بين عبد الناصر والنيل ، فيصبح عبد الناصر رمزا لتدفقه . وبينما ابتدأت القصيدة ريفية اذا بها تنتهي سياسية متحولة من التعبير عن وجود الشعب الفطري وفرحته الفاضلة بجمال الاشياء الى التعبير عن بدء وعيه السياسي في تمجيده لرئيسه ومؤازرته له .

ولقد ابدع الشاعر في حذسه المبهم اذ قرن اسم عبد الناصر ، بتدفق النيل ، لان النيل يمثل في وجدان الشعب الخير والبركة والخصب ، وهو ليس نهر مياه بقدر ما هو نهر ذكريات تاريخية واحاسيس مرتبطة بتراث الاجداد وروح الارض والطبيعة والمواسم . انه نهر المصير القومي . فلا بدع ان يثر اسم عبد الناصر في روح شعبه حالة من الفرح والقوة والتفاؤل شبيهة بالحالة التي يشهها ارواحهم تدفق النيل .

ولعل النقطة التي تحول بها الشاعر بنوع من النمو ، من التجربة الفولكلورية وبعث الطبيعة الى تجربة البعث السياسي ، تظهر في قوله :

يا رائحين بلغوا السلام  
 للصاعدين يرقبون مطلع الشروق  
 على ذوائب الجبل

والصاعدين حول فارس الامل .

ولقد كان الشروق ها هنا شروق فجر الطبيعة وشروق فجر البعث والحياة الجديدة للرجل الريفي . وكذلك الامر ، فان ذوائب الجبل



حيناً في ادخال زعشة جديدة على الادب العربي وشق عمود التقليد ، الا انه كان غالباً شعراً انفعالياً غلب عليه التقرير والتعليل والخطابية وتضالعت فيه الابعاد الثقافية والحضارية ، فبدأ مشبعاً بروح القوالين والزجالين . ولولا شعر المعلوفين ، وبعض قصائد أبي ماضي وغريضة ، لا يمكننا القول ان القيمة التاريخية لهذا الشعر قد تبقى وربما تضاعف بينما سوف تتضاعف قيمته الفنية وربما تنطفيء وتتغنى فيما نقشاه عتمة الزمن .

#### الدوامية

أما قصيدة الدوامية للسيد كيلاني حسن ، فهي تعبير عن اليأس والفقر والانحلال الوئيد وباطل الكفاح في عالم يولد فيه بعض الناس ، مدموغين بخطيئة العري والفقر ، وهي الخطيئة التي وسمت آدم اثر عقاب الجنة ، وقد تحدثت لعمتها في صلبه الى بعض الذين لا ينفكون يصارعون عريهم وفقرهم حتى يصرعهم في النهاية على قارعة طريق الكفاح واليأس والهرم . مثل الشاعر هذا الواقع في سيرة شيخ هرم من الباعة المتجولين وقد فاجاه النزاع فيما كان يسمى عند الاصيل لماواه الخاوي الذي لم يقدر له ان يتم فيه بدف العائلة . وفي لحظة الاحتضار بالذات يتجلى له ماضيه ، وهذا امر شبه مقرر في علم النفس - وتشخص في خياله صفحة عمره الطويل المفقور بنوع من رؤيا الحنين والشفاء ولا يعتمد ان يلفظ انفاسه على الرصيف بجنب صندوقه .

وهذه القصيدة تقوم على فضيلة الحادثة والمشهد اللذين عراهما الشاعر من السرد والتلميح والابجاز ورفع الستار واسدانه ، انز انتقاله من مرحلة الى اخرى في سيرته . ولعل هذا ما أضفى على القصيدة نوعاً من الوحدة السردية التي لا بناء فيها .

الا ان هذه القصيدة تبدو ، بالرغم من ذلك ، على كثير من الركائز في التعبير والضعف في الرؤيا ، كما ان الشاعر لم يوفق في تفجير ابعاد مأساة هذا العامل الذي كان يحمل صندوق تجارته ، كما يحمل سيزيف صخرة يؤسسه .

ولولا الابيات التي ارتفع فيها الشاعر عن واقع التقرير ، لخيّل اليأس امام اثر ادبي تغلب عليه ركائز الاسجاع وروح المقامات .

أما القصيدة الاخيرة ، فهي قصيدة « موسيقى الموت » وقد حائل فيها حكمت الغيالي ان يلحق بركب الشعر الحديث ، فاقحم عليها جميع المظاهر التي شاعت عنه وقررت فيه . وبالرغم من انه قد غلب عليها افتعال التجربة ، بالإضافة الى افتعال بعض الصور والمعاني ، فان عصب الشاعر لا يخلو من نبض الابداع والسمي الجدي للوهوس الى مستوى الشعر الحديث .

إيليا حاوي

صدر حديثاً :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائدك عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

الشطرين الاولين والسطر الثالث الذي عصفت فيه الرياح بلحن الشاعر دون ان يكون هذا اللحن قد افترض في الشطرين السابقين . هناك وثبة فكرية غير طبيعية لم تتولد فيها النتيجة من الاسباب . وهذا ما يضطرنا الى ان نجتهد لاستخراج المعنى بالافتراض . وغالباً ما نتكشف لنا تلك التعمية عن اسر ما يمكن ان يطفو على ذهن من معانٍ شديدة الدنو والابتذال . وهكذا ، فاذا تقصينا معاني الابيات السابقة يمكننا ان نجتهد بالقول ان الشاعر يعبر عن صبره وتجلده على المصائب ، مترقياً صباح الخلاص الذي لا يتم ان يفجعه ويضاعف مصائبه . هذا هو رصيد المعنى وهو في غابة الزهد والضالة بعد ان عريناه من حلل النهميه واقعة الذهنية المضللة .

وكذلك الامر ، فان الحلم الضائع والامل الجائع مما اجهض رومسي مائع يفضح هروب الشاعر من مواجهة التجربة والاعتراف على تقصي ابعادها ، كما انه ليس من المستساغ ان ننسب الجوع الى الامل لان ذلك يكتفه ويفرقه في المادية ويوشك ان يحوله الى غريزة او شهوة . ولعل القافية هي التي جرت الشاعر الى نسبة الجوع للامل معدة شيئاً من التناثر بينه وبين الحلم الذي يعاني الضياع من دون الجوع . ومهما يكن فان الشاعر خطر بمقطع او مقطعين ، لا يغفلون من الوهمس النفسي والحس الشعري الصادق وتلمس جانب من المعاناة الوجودية التي تظهر في ذلك اليأس المطبق الذي يوهم الشاعر ، حيناً ، بانه ليس ثمة اي علاج لداء الوجود :

وغنى على ايكني بلبل

وسال على حيرتي جدول

وفي مهرجان الجمال

فزاد اسبابا

فالذي صديا

نشرت كتاب الضلال

ففي هذه الابيات شيء من تنازع النفس لوجودها وحيرتها بذاتها وبالأشياء . فالجدول الذي يرمز الى الخصب والارتواء لم ينفذ الشاعر من الشعور بالجفاف واليباس والصدى . اما الطرب فهو بالنسبة اليه شبه بالنحيب ، وكذلك الجمال ، فهو لا يبرئه من الشعور بان هذا الوجود هو خطأ وضلال ، لهذا رايناه يتحذر من التراب ، مكسراً قيود المادة ، متطهراً من ادران الارض ليدرك معنى وجوده :

وفي غفلة من عيوب التراب

كسرت قيودي

وطهرت معنى وجودي

واربط جنحي بجح العقاب

ورحت اشق مطاوي السحاب

وهنا تتحول التجربة الى تجربة صوفية لا يدرك فيسها حقيقته الا بالتأموت وفقر النفس وإزالة ما تطين عليها من شهوات الارض ، حتى يسمو ويدرك نجمة المثالية وعقاب التمرد والتحرر .

الا ان المقطع الثالث يشكل ردة على المقطع الثاني ، اذ نرى الشاعر وقد عاودته حالة الفساد والضياع ، فاذا به يهوى فجأة من عليائه دون مبرر فني او نفسي ، اما المقطع الاخير فهو اشبه بطلسم او احجية يصف فيه الشاعر شيئاً بإشارات غامضة ، دون ان يسميه تاركاً للقارئ ان يكتشفه ويتحذر عليه . واننا وان كنا ندرك ارتباط المقطع الاخير بالعودة الى الطبيعة الاولى حين كان الانسان يتوشح بالزمهرير ، فلسنا نسيغ ان يتحول غموض التعمية في الشعر الى احجية مفرقة الابهام . ولعل القارئ يشعر اثر انتهائه من تلاوة هذه القصيدة مراراً ، بانها مجموعة مبشرة الالوان والاشكال من المعاني التي لا رحم لها ولا عصب فيها .

وفي يقيني ان هذه القصيدة تمثل سعي بعض شعراء المهجر للاتحاق بقافلة الشعر الحديث محاولين ان يجددوا بتعقيد معانيهم المألوفة وتعميتها ، دون ان يدركوا ان التجديد عند الشعري الصحيح ، هو الذي يتولد عن تجدد النفس ، بالإضافة الى ذلك التمرس الثقافي الطويل الامد ، والتشبع بروح الحضارات . لذلك نرانا لا ننفك نكرر ابداً ان الرؤيا الشعرية الصادقة لا تتجلى للمرء الا حين يدرك قمة هرم الحضارة .

ولا تفوتني الإشارة ، بهذه المناسبة ، الى ان الشعر المهجري وفق

# مناقشات

## الاستنتاجات الخاطئة في الاغلاط الشائعة

بقلم عبدالله نيازي

جعلته يقف من كل تلك التناقضات التي يحياها مجتمعه موقفا متحديا ثوريا الى حد ما .. فبدأ اول ما بدأ يعني كيانه ويعني ذاته ، ويدرك انه كائن حي له الحق في ان يحيا الحياة الحرة الكريمة ، وبما انه يعيش وسط مجموعة من البشر تربطه بهم روابط تاريخية وحياتية كثيرة متداخلة ومتشابكة لا تنفصل ولا تنقسم ، تقاسي نفس الانسحاق الوجودي الذي يقاسيه وتعاني ذات الصبر المشترك ، فقد ربط مصيره بمصيرها واندفع متحديا الظلم والظلم والارهاب .. وليس هنا مجال للبحث في مدى شمول هذا الوعي وعمقه ، ولكن البداية الصميعة ذات الاسس القوية والجذور السليمة تؤدي حتما الى النهاية الطبيعية المرتقبة ..

فالفردي العربي اذا بدا يعني ذاته ويعني وجوده فانتفض ليحقق كيانه .. فما هو دور الاديب او الشاعر او الفنان في هذا الرخم من الوعي الوليد ؟.. هل يقف امام هذه الاحداث الضخمة المتلاحقة والوعي المتنامي لا اباليا انزاليا وكان الامر لا يعنيهم انه يدرك واجبه كإنسان يتمتع بمقدار كبير من الاحساس والثقافة فيتقدم ليأخذ دوره ويشارك الجموع الزاحفة نحو النور مصيرها المشترك الواحد ؟.. فيعمل على ازالة ما تراكم على الذات العربية من صدا الصقة بها واقع فاسد وماض مشوه ، ويسهم في البناء الذي يحتمه عليه كل شيء فيه وحوله .. هل يفعل ما ينبغي عليه ان يفعل كفرد قيادي يتمتع بقدر كبير من الثروة الذهنية والنفسية فيسهم مع الشعب في معركة الكبرى ضد الفساد والظلم والارهاب والكيوت والتناقض الطبقي والاجتماعي والسيطرة الاحتكارية والاستعمارية والتجزئة المفروضة على وطنه العربي ام يظل على خدره اللذيذ في دورانه حول نفسه وذاته ؟..

اجل ، لقد وجد بعض الافراد من الادباء انفسهم فجأة امام هذا الزخم من الاحداث الضخمة المتلاحقة فاغرتهم الرجفة وما عادوا يدرون اي شيء يصنعون .. أيتلون غارقين في اجوائهم الضبابية التي صنعوها لانفسهم وتشاؤميتهم التي استقوها من ثوانهم ، ام يندفعون ليأخذوا مكانهم في البناء ويؤثروا الحقد القدس في الجموع النائرة على كل ما هو فاسد لا انساني ؟.. ان لزفرده البلابل جمالا ، ولللمعان النجوم جمالا ، ولكن البناء ايضا جمال ، ومشاركة الجموع مسيرتها الكبرى نحو الخير والعق جمال اكبر ، فماذا يفعلون ؟..

لقد وقع بعضهم في تناقض نفسي كبير فلم يعدوا يدرون معه اي شيء يصنعون ، فلا هم يملكون الثروة الذهنية العميقة ولا الاستعداد النفسي حتى يواجهوا هذا الزخم من الوعي القومي الجارف ، ولا هم يرتدون جلودا غير جلودهم ويكتبون عن الوعي العربي والكيان العربي كتابات هابطة كل سطر فيها يصرخ بالكذب والتزوير الصارخ لمقتصد لا يحس به قائله ولا يشعر به اطلاقا . في حين انطلقت الطليعة الثورية تعمق بكل ما لديها من عطاء وقابليات وخصب وتحرق وتمزق نضال هذه الامة وترسم للجموع الزاحفة الى هدفها الكبير طريقها الشاق الطويل ..



وبعد ، فلست ادري اذا كانت هذه المقدمة السريعة المختزلة للواقع الذي كنا نعيشه واقع الاديب بالذات تصح ان تكون بدءا للتساؤل فتقول : هل ان الشاعرة الفاضلة نازك الملائكة قد التفتت الى هذه النقاط او الى بعضها بشيء من التجرد او انها وضعتها امامها ثم توصلت بعد ذلك كله الى ان التزام الاديب او الشاعر او الفنان لقضايا مجتمعه ووطنه والانسانية جمعاء وتبني هذه القضايا جميعها على نحو

لم يكن الوعي القومي قبل اكثر من عشر سنوات خلت على ما هو عليه اليوم من استقطاب وتبلور وشمول ، وليس من شك في ان الفرد العربي نتيجة لوجوده وسط مجتمع متفسخ الى حد التهرؤ ومخدر برواسب ضخمة من التناقضات العميقة ومكبل بعادات وقيم فرضت عليه من الخارج فرضا ، اقول كان الفرد العربي نتيجة لهذا كله يحيا حياة عقيمة ، فارغة الى ابعد حدود الفراغ ، انكاليا في اكثر اعماله ، لا اباليا في اغلب تصرفاته ، انعزاليا لا يحس بالمسؤولية ولا يشعر بها ولا يدرك ان عليه دورا او واجبا يقوم به تجاه نفسه وتجاه مجتمعه .. وما من شك في ان اسباب كل هذا الزكام من الفساد والتفسخ والتناقض والرواسب تعود الى اكثر من خمسة قرون مضت وما رافقها من احوال انصبت على الوطن العربي كله فمزقته على النحو الذي ورنناه ، ومزقت الفرد العربي وجعلته اشبه ما يكون بالسخ الذي لا يعني ذاته ولا يحس بوجوده .. ولعل ابرز شيء يعزى اليه تقويض الشخصية العربية وامانة الروح الانسانية فيها هو دور التوجيه الاستعماري في ذلك بشكليه الظاهر والباطن .. فقد كانت اولى خطط الاستعمار واهمها تركيزا ابعاد الفرد العربي عن التحسس بقضاياه العامة ، وامانة الوعي القومي لديه وتجريده من الروح العربية الاصيلية او مسخها على الاقل ، وتحطيم كيانه النفسي لكي ينمو الفرد على النحو الذي يراد له ان ينمو ، ضعيف الكيان ، هزيل الشخصية ، فاسد الاحساس ، محطم النفس ، مضطرب الذهن ، غير مكثرت لواقع مجتمعه الفارق في البؤس والشقاء ، وغير ملتفت لعملية الهدم التي تسري في كيان وطنه العربي كله ، ولا لاي شيء اخر سوى ان يدور في دائرة تضيق ثم تضيق دون ان يدري لماذا !.. لا يهمه شيء سوى ان يحقق نوازه الذائبة المفلقة ويرضي شهوانه البدائية سواء كان ذلك على حساب مجتمعه او حساب وطنه ، لا يهمه ذلك بقدر ما يهمه تحقيق مآربه المنفسخة ..

وبما ان الاديب او الشاعر او الفنان هم افراد من هذا المجتمع لا يمكن بحال ان ينفصلوا عنه او يورثوا اشياء غير موجودة ، لذلك فقد كانوا يعيشون تناقض مجتمعه بكل صوره والوانه ، او انهم ، بصورة ادق ، قد فتحوا عيونهم على مثل هذه التناقضات الضخمة والقيم المتآكلة العفنة . والانقسام الكبير في كل شيء فاصيبوا بما يشبه التشاؤم من كل ما يجري ويقع ، والسخط على كل ما يجري ويقع .. ونتيجة للفراغ العقائدي الفكري الذي كان يسود الوطن العربي كله آنذاك ، اللهم سوى نداءات ضعيفة كانت تبعث بين الحين والحين منذرة محذرة ولكنها لم تكن تملك القوة الكافية لاحداث الرجة المطلوبة ، فقد انكمشوا على انفسهم وانغلقوا على ذواتهم يستمدون منها رؤى ضبابية واخيلة مبهمة لا تعبر عن واقع ولا تفصح عن كيان ، في حين اندفع البعض الاخر ، وقد استطاع بانعزالية الكبر عن واقعه ومجتمعه ان يكتب ادبا صرفا منيعه اللجين الذي يسيل من القمر كالفضة وزغردات البلابل العذبة في السحر ، وهمسات القبل بين اغصان الياسمين .. فكانت المارك الأدبية ( العنيفة ) التي تشبب انذاك تدور في احسن الاحوال حول ايها ابلغ تشبيها : القمر المثقل بحمولة العنبر ، ام الاسياف التي هي ليل تنهاى كواكب ..

ثم ان تلك النداءات بدأت تتعالى رويدا رويدا في الوطن العربي كله ، نداءات قوية صريحة جريئة تحاول بكل ما لديها من تمرد وثورية ان تملأ ذلك الفراغ الرهيب الذي يشكو منه الفرد العربي فقيد له كيانه وشخصيته وذاته .. ثم بدأت الاحداث تتابع على الوطن العربي ، احداث ضخمة وهائلة كانت بمثابة الهزة العنيفة للفرد العربي ، هزة



متكامل لا تنفصل عن كيانه ووجوده دغوة منحنطة منشؤها شيوعي روجها كثير من القوميين ببراءة وحسن نية ؟.

لقد كنت اخمن وانا اقرا مقال الشاعرة الفاضلة انها ستتناول بشيء من التفصيل الواقع المؤلم الذي نعيشه ودور الاديب في الانارة والقيادة والبناء . ولكن لم اجد سوى بعض الاستنتاجات الخاطئة لمقومات هزيلة لست ادري كيف توصلت اليها الشاعرة الفاضلة .. ذلك لانها تعلم تماما دور افلام كثيرة سواء كانت شرقية ام غربية ، لعبت دورا كبيرا ويكاد يكون رئيسيا في التخلص من ظلم كبير وطفان رهيب وعبودية شنيعة كانت تسيطر على وطنهم وشعبهم وذلك قبل ان يكون للشيوعية كيان ، فهل يصح ان نقول عن اولئك المفكرين العظام الذين استطاعوا بما لديهم من امكانيات ذهنية كبيرة وطاقات ثورية عظيمة ان يلتزموا قضايا امتهم ووطنهم ويقودوا شعبهم الى الثورة والتحرر والانطلاق ، انهم منحنطون يكتبون ادبا هابطا ؟

ثم ، اذا اردنا ان نأخذ الموضوع بشيء من التجرد ، فكيف نستطيع ان نصم ادبيا يلتزم قضايا معينة قد تكون اخلاقية او حياتية او حتى جمالية صرفة انه اديب منحنط يكتب ادبا هابطا ؟

ان الدخول في مثل هذه الناحية من الموضوع قد يقودنا الى بحث ذهني فنتوصل بعد تدليلات كثيرة ان اصرار الاديب في ان يلتزم اي نوع من المشاكل المطروحة او القضايا العامة وفي ان يبقى حرا حريه مطلقة هو بحد ذاته التزام .. وهل تستطيع الشاعرة نفسها ان تنكر انها تعني بلون واحد من الشعر ؟ ثم هل تستطيع الشاعرة ان تكتب ادبا لا اخلاقيا ؟ بالتأكيد لا .. لماذا ؟ لانها ترفض اللا اخلاقية وتعتبرها منافية للحياة ، ولكن لماذا تعتبرها كذلك ؟

احسب ان الموضوع من الشمول والعمق بحيث لا يسمح لاي فرد كان ان يطلق عليه احكاما اعتباطية على النحو الذي وقعت فيه الشاعرة . وليس هذا فقط ، ففي المقال تناقضات تجعل القارئ يتساءل بالم اين هي ثقافة الشاعرة الفاضلة التي كان يجدها في اغلب ما تكتب واين هو تجردها وموضوعيتها ؟ .. ذلك لان القارئ يترك منذ بدئه قراءة المقال ان الشاعرة تعتمد على افكار ساذجة روجها بعض المهووسين الذين لا يعتمد بهم ولا يمكن ان تتخذ اقوالهم نماذج تقاس عليها .. فهي تقول مثلا ان من جملة الاغلاط الشائعة في تعريف الادب القومي ان اغلب كتابنا قد دخل في وهمهم ان الاديب اذا تناول قضايا القومية تناول مباشرة عدوه ادبيا عربيا واما اذا لم يكتب في تلك (الموضوعات) فانه في نظرهم ليس ادبيا قوميا .. والخطأ في هذا الاستنتاج انه ليس صحيحا ان كل من كتب في القضايا القومية عد ادبيا قوميا يتحسس بعق قضايا العامة والخاصة ويعي دوره في تجسيد امانه امته وامالها في الحياة الحرة الكريمة .. فالاديب العربي مطالب قبل كل شيء في الا يقحم نفسه في قضايا لا يحسها ولا يشعر بها اطلاقا ، والا يمتحن نفسه بالمناداة بمبادئ لا يؤمن بها ، فالذات العربية النقية ليست بحاجة الى مزود او دجال او مرتزق يتقمص الثوب القومي لفابات دينية فلديها من روحها العميقة وتراثها الضخم خير معين تمتع منه ، ولكن الصحيح ، وهو الاستنتاج الذي توصلت اليه الشاعرة وارادت ان تميده على نحو معكوس - ان الاديب غير (العربي) والذي يكتب في قضايا (معينة) مفروضة ، غريبة ، بغض النظر عن كونه صادقا او كاذبا ، دجالا او منافقا هو وحده الذي ينظر اليه من قبل ( فئة معينة ) على انه اديب اجتماعي .. اما ان يعد كل اديب يكتب في القضايا القومية اشياء هزيلة كاذبة ، ادبيا قوميا ، فسادجة لم ينسأ بها سوى اولئك الذين فقدوا توازنهم النفسي والذهني ، وقد اشرنا الى امثال هؤلاء في غصون هذه الكلمة .. ولكن الشاعرة الفاضلة قد اتخذت اقوالهم الهزيلة تلك على انها هي السائدة المتكمنة ولست ادري كيف استطاعت ان تفعل ذلك .

ثم ان الشاعرة سرعان ما تبلغ ، نتيجة لتلك الكتابات الهابطة الى

هذا التساؤل المحر : وهل فقد الاديب العربي روحه القومية اذا هو لم يكتب على الاطلاق في قضايا القومية ؟. ومن قال انه يفقدها .. ان الروح العربية لا تفقد اطلاقا ، انها رغم كل الشوائب والمؤثرات الغريبة تظل في لمعانها واشراقها ، لانها تستمد كل قوتها من روحها الاصيلية .. ولكن السؤال في رأيي يطرح على هذا النحو : هل بإمكان الاديب العربي ، وهو يعيش بكل وجوده وكيانه هذه التجربة الضخمة التي يمر بها وطننا العربي في انطلاقته الرائعة نحو النور وتوكيد الشخصية العربية ان يظل في عزلة عن واقع امته ومصر وطنه ؟ .. فلا يصل اليه التمرد ولا تعرف الثورة طريقها اليه وكاننا لسنا في معركة ضارية مع الطواغيت ووحوش المستعمرين ؟! .. اذا استطاع فهل هو حقا فرد يعيش فوق ارض عربية وانجيته ام ممزقة الاوصال مطعونة بالف نصل ؟ .. اي شيء اكون اذا كانت لا تهزني ولا تثيرني ولا تحرك في انسانيته الجرائم البشعة التي يرتكبها الوحش الفرنسي في الجزائر العربية منذ عام ١٨٣٠ ، والمجازر الرهيبة التي يمارسها الاستعمار الانكليزي في وطننا العربي كله منذ عشرات السنين حتى الان ، في حين توقف في كل احاسيسي ومشاعري رؤية كلب مختلط بدمائه دعسته سيارة في قارعة طريق ؟

ان الانعزالية التي تسيطر على بعض الادباء هي ليست وليدة يومها ، كما انها ليست طارئة . انها نتيجة ذلك الركام الضخم من الظلام الذي ورثناه ، الاحداث المربعة التي حاولت ان تقضي على كل ما فينا من تفتح وانطلاق .. ان معركتنا الان معركة ضارية .. معركة وحشية بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان . معركة بين الموت والحياة ، بين الجمود والانطلاق ، بين التجمد على قيم متوارثة دخيلة والتفتح المطلق على الوجود الرحب .. والاديب المهرف ذو الاحساس الكبير هو قائد هذه المعركة ومؤثر اوارها فكيف يتنكر لكل ما هو محاط به ؟! كم كنت اتمنى لو ان الشاعرة الكبيرة قد تروت قليلا في كتابة

## هير وشيما حبيبي ..

ماساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يشير حتى اليوم ضجة كبيرة في اوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيراً دقيقاً رائعا عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر الفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقا كبيرا في رسم نفسيته الرجل الياباني والمرأة الفرنسية اللذين يعيشان هذه الماساة : ماساة الحرب .. والحب !

منشورات دار الاداب

الثلث ١٥٠ ق.ل

فالخطا يتبع أولا من تحديده للفكرة الرئيسية « بأننا قصة حب بشر لسحاب » .. وهذا ماقادته الى الحكم الخاطيء على الاحداث الاخرى .. حيث رأى ان موت الام ، برغم اعترافه بروعة الفنية ، شيء دخيل على الرواية .. وغير نافع للبناء العضوي بل ومضر لانه يكشف ، لصدقه الحار ، افتعال المواقف الاخرى ..

ف « المهزومون » ليست ، كما فهم الناقد قصة حب بشر وسحاب .. بل ليست هذه الفكرة الرئيسية فيها .. انها قصة جيل كامل .. جيل رافض ، حمل صليبه وهو واثق من ان رفضه سيجعل منه جيل الذبيحة .. وهو واثق من رفضه سوف يصطدم بموروثات اجيال السكاري .. وسوف يؤدي بالتالي الى صراع عنيف يابى هو فيه ان يستسلم ويتراجع ويأبى المجتمع الذي ينخر فيه الدود وموروثات العفونة ان يعترف لسه بقيمة رفضه .. ثم هي قصة هزيمة هذا الجيل ، هزيمته « التي ليست هي الا نتيجة للالتحام الاول بينه وبين مجتمعه وبين طبيعته التي رساها فيه هذا المجتمع ، وبين ذلك الفراغ العقلي الذي يشعر به بعد فقد ايمانه ، فالانزمام ، خصوصا انزمام بشر ، كان نتيجة لمحاولته خلق مفاهيم جديدة للقيم السابقة ، لمحاولته اعطاء كل حادثة قيمة تتماشى مع فديته وكونه جديدا » انها « قصة شباب يشعرون بانهم مجردون عن قضية يحملونها ، وانهم في هذا السن الوثاب « وهم شباب جامعة » مطلوب منهم ان يكونوا بلا عمل يقومون به ، لذلك حاولوا كسر الطوق الاجتماعي والسياسي الذي ضرب حولهم ، ليطردوا عنهم ذلك الهرم النفسي الذي ابتدا يأخذ بتلابيبهم » ..

هكذا نكون قد انكرنا ان الفكرة الرئيسية هي حب ( بشر وسحاب ) ونكون قد تخلصنا من الخطا الفاحش الذي وقع فيه الناقد ، اذا انه بهذا يحكم على الرواية كلها بالفشل .. حين يحاول ان يجد « مدى تفذية الحوادث كلها للفكرة الرئيسية » .. وهو لن يجد شيئا ، لانه اخذ الفكرة الرئيسية وحددها بشكل خاطيء .. اذ في هذه الحالة ما هي قيمة حب ( فايز لواح ) او ( واحة لبشر ) او لماذا يتدخل دريد وصالح في القصة او ما هو السبب الذي من اجله ادخلنا ملك وهلال فيها ؟ كل هذه الاشياء لا يبقى لها لزوم في حالة كون الفكرة الرئيسية قصة حب « بشر وسحاب » ..

اذن حب « بشر وسحاب » لم يكن الا احدي الزوايا التي حاول هاني ان يعبر بها عن قصته ، عن فكرته الرئيسية التي شرحناها سابقا .. والمأخوذة من كلام هاني بالذات لي ، وهي تماما ، مع تفاوت في القيمة ، زاوية تفسيرية مثل قصة فايز وواحة ، وواحة وبشر ، وصالح ودريد وفيداء ، وهاني - بشر واخوته وموت امه .. ان كل حدث من هذه الاحداث يشكل زاوية التقاط تفسيرية تزيد من قيمة القصة وتزيد في كشف اعماق الابطال .. مثلا لناخذ قصة الام التي رآها الناقد ، زيادة لا لزوم لها .. انه ببساطة يستطيع ان يكشف ان قيمتها تنبع من رد الفعل العنيف الذي أحدثته في نفس البطل .. انه يستطيع ، بعد ان يفهم ان الرواية ليست رواية « حادثة » بقدر ما هي رواية « شخصية » ان يرى موت الام قيمة في الكشف عن اعماق واحة حينما تموت ، ويكون قد اخبرها بأنه دفن امه في التلة الشرقية الباردة ، رمز البطولات والنقاء ، فتوصي هي بان تدفن في التلة الشرقية الباردة ، هذا بالرغم من ان موت الام سابق لموت واحة .. (1)

الشيء الثاني الذي نناقشه هو وقوع الرواية في النهيية التجريدية ..

قال الناقد عن شخصية سحاب « مستشهدا على وقوع الرواية في النهيية التجريدية » انها شاحبة الى حد مريع ، اننا لا نعلم شيئا عنها من حياتها هي وتصرفاتها هي . كل ما نعلمه عنها يأتي من خلال لذهان الابطال الاخرين ، او من خلال المناقشات القديمة الباردة ، او

هذا المغال بالذات ، او في الكتابة عن الوعي القومي ، او في الاشياء التي لا تمسها .. فلو انها ظلت تكتب عن البعد الرابع مثلا ، او عن المعاني الرائعة في الشعر الشعبي لظلت كتاباتها على ذلك المستوى من العمق والموضوعية ، ولكنها شاعت ان تقحم نفسها في اشياء لم تحسها فوفقت في مثل تلك التناقضات الساذجة ، ولعل اجمل تناقضاتها قولها : « لعل اصدق الادب قومية هو الادب الذي لا يدري انه قومي » فمثل هذا الاستنتاج المضحك يقودنا الى ان نقول : ان ميزة الفرد العربي هي انه لا يدري انه عربي ولا يدري بعد ذلك انه يكتب ادبا عربيا .. في مسرحية لمولير يقول احد الاشخاص لآخر هازنا ما معناه : ان الكلام ينقسم الى قسمين شعر ونثر وانت تتكلم النثر ، ففرح صاحبه فرحا عظيما وقال : وهل انا اكلم النثر منذ اربعين عاما ولا ادري !..

ان قبول فكرة ان اصدق الادب قومية هو الادب الذي لا يدري انه قومي تحمل في غصونها نكتة ضخمة لعل الكاتببة الفاضلة لم تفحصها .

وبعد ، فليس هذا كل ما ورد في المقال من استنتاجات خاطئة ولكننا في راينا قد تعرضنا لاهمها .. ونرجو مخلصين الا نكون قد اغضبنا الشاعرة الكبيرة ، فهي شاعرة ولها مكانتها المرموقة في نفوس الادباء والشعراء العرب ولن يزغزع مكانتها هذه شيء سواء كتبت شعرا قوميا ام لم تكتب .. ولكن الذي نرجوه منها ومن اولئك الادباء الذين يكتبون في القومية وهم لا يحسونها احساسا قويا صادقا ان يتجنبوا الكتابة فيها . حتى يتم التفاعل العميق والتجاوب الصادق بينهم وبين واقعهم ، وحينذاك فقط سيدركون انهم قد وعوا ذاتهم واصبح لوجودهم في الحياة معنى غير زائف ..

عبد الله نيازي

بغداد

## حول فعال « المهزومون ومشكلة التكنيك »

بقلم كمال ابو ديب

في مقابلة صحفية مع هاني الراهب مؤلف « المهزومون » بمناسبة فوز الرواية بجائزة « الاداب » .. تحدثنا عن ابعاد المعالجة الروائية .. حديثا صريحا .. وناقشنا قضية « التكنيك » فيها (1) كما ناقشنا مضامين الرواية بشكل مفصل ، وقد احطت بظروف الرواية احاطة تكاد تكون تامة .. سواء من خلال صداقتي مع هاني .. والاقوات الطويلة التي عشناها سوياً ، او من خلال حياتي مع ابطالها جميعا .. واطلاعي التام على اعماقهم النفسية .. ومشاكلهم الحياتية ، التي تغلف فيها المؤلف بعمق ، وكشفها في روايته « المهزومون » واعتقد بان هذا يسمح لي بان اناقش ناقد ااحب ان يكتب عن « المهزومون » في الاداب وبصمها بأشياء تكاد تكون كاشفة لتهجم عميق ولهجة عدائية عنيفة .

قال الناقد : « ان الفكرة الرئيسية التي تدور حولها « المهزومون » هي حب « بشر » « لسحاب » ، ولكننا نظلم هاني الراهب اذا قلنا انه لا يقدم غير هذه الفكرة ، بل ، على العكس ، ان في روايته اشياء كثيرة وقصصا عديدة ، ولكن المهم ان نعلم ما مدى ارتباط هذه الاشياء بالفكرة الرئيسية ومساهمتها العضوية في بناء الرواية » ..

ومن هنا بالذات ينطلق السهم الخاطيء من جعبة الناقد ، ذلك ان تحديده للرواية بهذا الشكل الضيق .. ومحاولته لاستقصاء الافكار والقصص التي يراها ثانوية .. ومحاولته لتبني « مدى ارتباطها بالفكرة الرئيسية ومساهمتها العضوية في الرواية » .. هو ممكن الخطا ...

(1) راجع مقال حيدر حيدر « موت الام » في نفس العدد

(1) راجع مجلة « المعارف » العدد الثاني شباط 1961



يشعر مع ثريا بنوع من الشعور الانساني الذي يخلقه فيه كونها أصبحت عادية ، عنده شيئا لازما لحياته ، تفسل ، تكوي ، تلبيخ ، تحن عليه ، تحقق له اطمئنانا نفسيا طيبا ، ثم صاحبة مشكلة بنفس بها من حقدته على المجتمع الذي هو نائر عليه والذي هو خالق مشكلتها ، وهكذا ، لو لاحظت انه لم يمتلكها الا عندما سكر وشرب نبيذا وجوزا .. لفهم اشياء كثيرة ثم كيف يكون بشر في جميع مواقف حريصا على ان يظهر بمظهر الانسان الاخلاقي الذي لا تميمه شائنة ، كما قال الناقد ، وهو الانسان الراضى الذي يقول « ان كل القيم تتبع عني انا ، » والذي يقول « ان الزنا في رأيي لا يشكل تلك الجريمة الاخلاقية ، بل هو نوع من الاستجابة الانسانية اذا صدر عن ارادة المشتركين به ، ولا يعد جريمة ساعتها لان كل ما هو في طبيعة الانسان قانون .. » كيف يحدث ما قاله الناقد ، وهو - بشر - الانسان الذي يتزوج من مطلقة ، (عاهرة) في عرف المجتمع .. ثم امام من يحرص على الظهور بمظهر الانسان الاخلاقي ما دام يرى ان المجتمع صفر ؟ ..

يبقى شيء مهم اخيرا .. هو نفي الناقد لصفة الواقعية في الرواية بل وتجهيله للكاتب بهذا المبدأ .. وردا على كل ما قاله في هذه الفقرة اقول له :

حول رفضك لقبول شخصية ملك التي تتحدث مع « سلفها » بتلك الطريقة انصحك بان تأتي لعيش مع براءة الناس الطيبين وشرفهم في القرية .. وانا اكتب اليك الآن من قرية انا ابنها .. واسمح لي ان اقول انني خير اكثر منك .. بها .. وان استنكارك لها يصح تماما في قولك « انها لا وجود لها في عالم دمشق » .. وهذا صحيح لانك انت سابقا استغربت وجود نوع من الشعور الانساني في علاقته بثريا ورفضه لتملك جسدها هي ولسحاب وواحة .. وانت من عالم دمشق بالذات ! ..

كمال ابو ديب - صافينا

من خلال الالسنه التي تريد ان تنال من سمعتها ، اي انها لا تتكشف لنا من خلال الحدث بل من خلال الحوار ، والحوار الفكري الصرف ، اتنا نعرف افكارها مثلا من خلال المناقشة التي جرت بين طلاب الجامعة في قاعة الموسيقى حول الخجل في علاقات الجامعيين» ..

ونحن نسأل الناقد ما هو « التصرف » بالنسبة للشخصية القصصية .. اليس الحوار « تصرفا » ، اليس الحركة « تصرفا » ، اليس نفاؤهما في المكتبة والصف وغرفته ، وعلى ضفة النهر ، ومناقشاتهما ودعوتها لها إلى الحفلة ، وذهابها إلى مصر ، وتجولها هناك ، اليس كل هذه الاشياء من تصرفاتها هي ؟ .. اذا كان نعم .. فكيف يقول انها لا تتكشف من خلال « تصرفاتها » هي ؟ .. ثم هل يعني ان الرسم بالحوار عيب في القصة ؟ .. ثم يذكر خطبتهما الطويلة ويقول .. انا اعلم ان مثل هذه الخطبة الطويلة لا تكفي وحدها دليلا على ذهنية الرواية ، ولكن الشخصية الروائية تقع في الذهنية والتجريد عندما لا يكون لدى الكاتب من وسائل يقدمها بها الينا غير هذه الخطب ؟ .. ترى ألا يتناقض مع نفسه هنا ؟ .. يقل هنا « ان ليس لدى الكاتب وسيلة الا هذه «الخطب» بينما قال سابقا « انها تتكشف لنا من خلال اذهان الإبطال الآخرين او من خلال المناقشات الفكرية الباردة ، او من خلال الالسنه التي تريد ان تنال من سمعتها » .. ترى اليس هذه « وسائل أخرى غير الخطب ، يملكها هاني لكشف شخصية سحاب » ثم اليس تصرفات سحاب في الصف ، وطلب المحاضرات ، وموقفها عند حضور ابن خالتها ، وتلقيها لاحتوائه فخلها بين فخذه (تصرفاتها) التي عددناها سابقا .. كشفا لخطب الناقد في ادعائه بان الكاتب لا يملك غير هذه الخطب ليكشف لنا الشخصية ، ثم اليس نفيها لرأيه وانبائها بانه يملك وسائل غير الخطب ، نفيها لرأيه بانها وقعت في الذهنية لانه هو يقول « ان الشخصية تقع في الذهنية حين لا يكون لدى الكاتب من وسائل غير الخطب يكشفها بها لنا » ..

ثم هل لنا ان نسأله لماذا اثبت الخطبة بهذا الشكل مع انها متقطعة .. وغير متصلة هكذا في الرواية ؟ .. ثم لماذا لم يتحدث عن جو الخطبة .. حيث كانت سحاب سكرانة .. ومن المفروض فيها ان تنطلق وتثور بهذا الشكل العنيف لتحاول ان تنفخ عن صدرها ، ولتبرر الف موقف لها بالنسبة لبشر ؟

اما قوله عن امتداد الذهنية الى المواقف من الشخصية ، واستشهاده بتقي بشر في حفلة الولد فانا لا نستطيع ان افهم كيف فصل بين «بشر» الشخصية في الموقف وبين الموقف .. اما استغرابه لتقي بشر فلن اجيب عليه لانني استغرب كيف ان الناقد لا يدرك بان وراء تقي البطل هنا عشرين عاما من حياة وتطورات واحداث وكفر وايمان ومقت لرجال الدين وحركانهم وهيئتهم المزرية في موقف كهذا .. وانه ليس وليد قراءة لسارتر او كولن ويلسون .. او لانه « اراد ان يدين هذا النوع من الحفلات » ذلك لان وصفه للحفلة ولرجال الدين كان كافيا ، بعد ذاته لادانتنا بل كافيا ليجعل القارئ يتقيا ، استغرب كيف لم يدرك جورج طرابيشي ان وراء (غثيان) عمرا كاملا لشاب ملحد ، منطور ، جامعي ، شاك في كل شيء ، متمزق ، عائب ، نائر على موروثات اجيال السكاري ، والدين ، والشيوخ ، شاب يأتي الى حفلة المولد ليجد « تلوي البطن والرغوة والسكر .. و...!! » ثم لا يتقيا ، غريبا .. اما عن رأيه في ان ازمة بشر ازمة جنسية قبل كل شيء .. فيكفي ان اقول له انه اجرم بحق « المهزومون » وبحق جيلنا باكملة .. لان ازمنا يا عزيزي ليست ازمة جنسية بقدر ما هي ازمة وجود ضائع .. وشباب بلا قضية .. ولا نبي جديد .. ولا ايمان .. ولا قيم انسانية ولا مجتمع يفهم ازمنا الحقيقية ، او يقدر بانها ليست ازمة جنسية فحسب ..

ثم كان ينتفي لدى الناقد شيئا هما ذهنية الرواية « في رفضه لامتلاك جسد ثريا » و« كون ازمته ازمة جنسية » لو لاحظ انه كان

## عدد « الاداب » الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ، على مالوف عاداتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

## اتجاهات الفلسفية في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في الآثار المعاصرة للاداب العالمية .

## حول مقال «من المأساة الى الملحمة»

بقلم حسين علي صعب

والريح « دون تعمق وجهه ، ففي - البحار والدريش - لم يكتشف  
تمزق ذاتية الشاعر من خلال طرحه لمشكلة التناقض الكائن في القيم  
بين الشرق والغرب . فالبهار يمثل الانسان الغربي المفاخر بحياته في  
سبيل اكتشاف المجهول والحصول على المعرفة العلمية :

بعد ان عانى دوار البحر  
والضوء الداجي عبر عتبات الطريق  
ومدى المجهول ينشق عن المجهول عن موت محيق  
نشر الاكفان زرقة للفريق .

والشرق المستغرق في روحانيته يتمثل في الدريش الغائب عن  
حسه في خلقات الذكر . هذا الدريش الزاهد القانع الكسول يغني  
حياته في العبادات والتصوف المفضي الى معرفة دينية لايمانه المطلق  
بان الحضارات مصيرها الزوال .

دوختهم حلقات الذكر فاجتازوا الحياة  
حلقات حلقات  
حول درويش عتيق  
شرشت رجلاه في الوحل وبات  
ساكنا يمتص ما تنفضه الارض الموات

وبعد ان يحط البحار في ارض الشرق ، ارض الاساطير والاعانات  
والنخيل ، ارض الرطوبة والراحة المخدرة للاحساس ، يسأل الدريش  
عما اكتسبه من تحديقته الموهل في سجن القيب :

- هات خبر عن كنوز سموت  
عينيك في القيب العميق .

فيجيبه الدريش بانه قابع في مطرحة ، وبان حضارته ليست  
سوى فورة طين سيظهرها الزمن كما طمر غيرها من الحضارات :  
- فورة في الطين من آن لان  
فورة كانت اثنا ثم روما ..

ثم لا يلبث البحار ان يتركه في جموده يتمضغ احلامه وصلاته  
ويبحر ياتسا . ولكن ابخاره ، هذه المرة ، ليس وليد الرغبة في فض  
حجب المجهول وانما هو هرب من مواجهة الموت : فالنارات اطفئت  
والاصواء ماتت ورغم هذا كله سيظل يكافح في ظلمة الوجود من غير  
غاية بطولية او دينية .

بحر ماتت بعينه منارات الطريق  
مات ذلك الضوء في عينيه مات  
لا البطولات تنجيه ولا ذل الصلاة .

هنا تتوتر مأساة الشاعر النفسية وتبلغ ذروتها ، لضياعه بين  
متناقضات الكون من معطيات العقل المادية ورؤى الروح الوهمية .  
ايها يختار بعد ان تبدى له مصيره الماتم برطوبته وتحجره ، وبعد ان  
تأكد من زواله الحتمي لكونه انسانا واعيا يمر في الوجود ثم لا يلبث  
ان يعود الى عناصره الاولى .. انه التمزق الدامي بين الرضى والاختيار  
عاناه الشاعر في قصيدة البحار والدريش ثم وجد طريق الخلاص منه ،  
بعد تنكره للعقل ، في الفرزة اللاعاقلة القادرة وحدها على خلق (رجال  
اقوياء الصلب نسل لا يبديد يحيلون الجذب الى خضب ممرع والعتمة  
الصفيفة الى اشراق دافق يتنشل الشاعر من وحدته وظلمة حيرته .  
وفي قصيدة - الناي والريح - يعاني الشاعر تجربة الصراع المحتدم  
بين العاطفة المناسبة في شحوب وحزن من انين الناي ، والعقل الهائج  
في ثورة الريح . هنا في صراع الذات مع نفسها يلجأ الشاعر الى  
الشعر كوسيلة للخلاص والنجاة .

استهل الاستاذ جورج طرايشي دراسته عن شعر خليل حاوي  
بالبحث عن اسباب الغموض في الشعر الحديث وخاصة شعر الشاعر  
فقرر : « غموض شعر خليل راجع الى انه لا يستطيع ان ينظر الى  
الاشياء الا بدهشة ، لانه كشاعر لا يستطيع الا ان يفترض نفسه انه  
يراه للمرة الاولى .. هذا الغموض يرجع الى سبب داخلي ، سبب  
مرتبط بطبيعة الرؤيا عند الشاعر المصاصر هذه الرؤيا التي تعتبر  
مفارقة .»

ولست ادري لم لم يبحث الناقد عن جذور هذه الرؤيا لدى  
الشاعر وعن التربة الثقافية النفسية التي تغذيها وتمنحها حدودها  
وابعادها . هذه الثقافة المنصهرة في ذاتيته هي التي جعلته ينظر الى  
الاشياء ، لا بعين الدهشة وكأنه لم يرها من قبل كما يزعم ، بل بعين  
حولتها تلك الرؤيا الى عدسة رجاجة ليس بإمكانها ان تنقل ، في حالة  
الانفعال الداخلي ، صور الاشياء كما هي في وجودها الحسي الجامد  
باطرافها وملامحها ، بل في وجودها النسبي . ولولا ثقافة خليل  
واندماجها في تجربته الوجودية - نهر الرماد - الناي والريح ، لما  
رافقته حيرته القاسية الناتجة عن وعيه العميق للكون والمصير فيما  
يحاول ، في صراعه مع الوجود ، ان يحدد قيمة تراجيح اليها ذاته الباحثة  
عن هويتها . ان اختلاف نظراتنا الى الحياة راجع الى النوافذ التي  
يفتحها وعينا لننظر منها على الكون ، هذا الوعي الذي يستمد قدرته  
من ثقافتنا المنحلة في مناخنا النفسي .

وقد اكتفى الكاتب بتحليل بعض قصائد « نهر الرماد والناي

صدر

### الجزء الثالث من

## مجموعة التشريع اللبناني

توزيع مكتبات انطوان

حسين علي صعب

بنت جليل



## هذا التجريح . . .

بقلم حسب الله الحاج يوسف

قرأت بالم في عدد الآداب الفانت ردا جامعا موجزا ، كتبه الاستاذ ايليا الحاوي متهما الدكتور احسان عباس ، بشتي التهم . رافضا مقاييسه التي يقول عنها انها « عمودية متعنتة ولهجتها تفتقر الى كثير من التواضع ومعرفة قدر النفس » .

اني كقارئ لمجلة « الآداب » منذ نشوئها اعرف جيدا ان قراءها ان لم يستطع بعضهم تحريك القلم وسكب افكاره على الورق ، فانهم رغم ذلك واعون ، ويميدون عن منطقة القشامة . انهم يميزون الجيد من الرديء ، ويعرفون مكانة كل كاتب ، بحكم النوعية التي اكتسبوها من صداقتهم لهذه المجلة .

ان الاستاذ ايليا الحاوي ، مع احترامنا واعجابنا - كقراء - لما يكتب وينشر من بحوث نقدية لها ميزتها وطريقتها قد اسرف كثيرا في كلمته هذه القصيرة ، في ظلم الدكتور احسان عباس . لماذا ؟ لان الاستاذ احسان لم يوافق في نقده لشعر نزار القباني ، والذي رده الدكتور سهيل ادريس « الى رأي خاص » من آراء الناقد ذاته . . . فلماذا يقرر الاستاذ ايليا ويدين ويتهم ويدفع الآخرين ، ويشور ويعربد عندما يعارضه اي كاتب . . . وكاتب معروف بالامانة والاتزان ؟!

اننا نذكر جيدا ان الاستاذ احسان حينما قال في العدد السابع ( تموز ) من السنة السابعة للآداب ، في سياق نقده للشعر : « ارجو الا يكون الدكتور سهيل ادريس قد اخطأ حين وكل الى قراءة هذا العدد » نذكر ان المجلة قال محررها في هامش ذلك النقد « تتمنى رئاسة التحرير ان يتولى مراجعة الاعداد دائما امثال الدكتور عباس من النقاد والدارسين المتمقين . « الآداب » » .

ان هذه الشهادة من الآداب تعتبر بمثابة قرار محكم ضد الذين يتقنون ، ويقومون نتاج الآخرين بلهجة ساخرة ، وفي نفس الوقت يرفضون هم ان يتعرض احد الى ما يكتبون .

ومع ذلك يقول الاستاذ ايليا حاوي : « لقد انفت ان اتوقع مع الدكتور واتكلف بالرد عليه ؟ فاي خير يرجى من التصدي لناقد لا موضوعي ينصب نفسه قاضيا للموضوعية ، ولا يخرج من التصريح بعد سنين من الدرس والتدريس ، بان الشعر . . الخ »

فاي الرايين نعتد : رأي مجلة الآداب التي تعتز بان يراجعها امثال الدكتور احسان عباس من النقاد الدارسين المتمقين ، ام رأي الاستاذ ايليا الحاوي ؟

والاستاذ ايليا غفر الله له رغم انه انف كما يقول عن موافقة الدكتور ، وانه يعف عن الرد والمناظرة لانهما - كما ذكر - يؤديان في النهاية الى التجريح ، وما الى ذلك مما لا يسفه ، الا انه رجس في نهاية كلمته ونقش الانفة والتعفف مبررا ذلك بقوله : « وانما اردت ان اشير هذه الإشارة ليدرك القراء في اية هاوية يتردى اولئك الذين افادوا من غفلة الشعب ، لينصبوا انفسهم اوصياء على الشعر والنقد ، جميعا ، وهم في عالم الادب العربي من طبول تطن وصنوج ترن ، ولا فضيلة لهم الا التمرس بتحقيق الاوراق الصفراء ورصد الاذبال والحواشي ، وتاليف الكتب النهوبة عن النقاد الاجانب ! »

فانظروا يا قراء الآداب الى هذه الانفة ، والعفة والسمو الخلقي ! اننا يا استاذ ايليا من قراء هذه المجلة ، ونفخر باننا عاصرناها منذ ولادتها ، وقد علمتنا الكثير واستفدنا كثيرا من الثقافة والخبرات

التي قدمت لنا ، بقلعة القصير ، والحاسبة ، والامانة والصدق والاخلاص ، وهذا يجعلنا نؤمى الى بحثك الذي نشر بعدد ايلول السنة التاسعة ١٩٦١ حول ديوان الشاعر العربي الكبير الاستاذ بدر ششاك السياب « انشودة المطر » والذي نظرت اليه بمفاهيم غريبة جعلت قصائده كلها صورا تراكمية في ذهن تجريدي مطلق ، وانها قصائد لا رحم ولا اوصال لها تستثير القساري بانفعال حماسي ، عصبي سياسي ، وحتى قصيدته « مدينة بلا مطر » التي تناولها الاستاذ محيي الدين محمد في عدد الآداب الثاني عشر ١٩٥٩ ، « رموز تربية قديمة » ووصفها بانها عمل عظيم « والعمل العظيم يعلن عن نفسه ، ويكشف رواده لحظة وحيدة وعبرية ، وهذا العمل الشعري الجدير بالدراسة ، سيظل الى اجيال بعيدة مقياسا لارتباط الوعي والاخلاق والجمال بالحس البطولي والانساني والاسطوري في الفرد الشرقي الحديث » .

هذه القصيدة المميقة الجيدة قلت عنها انت يا استاذ ايليا « قصيدة « مدينة بلا مطر » اذ تكني الشاعر ببابل عن العراق ، بتموز ثمن الحرية ، وحيث اقام جنازة ومناحة ستر بهما عجزه عن الرؤيا الصادقة التي تمثل شاشة تنعكس عليها ابعاد الوجود . »

وبعد انه لاكيد ان الذي يقول هذا عن شعر السياب سيقول اكثر من ذلك في سياق الدفاع عن الدكتور احسان عباس . ولكن العبرة ليست في الاقوال التي ترمى على عواهنها ، وانما العبرة في وعي قراء الآداب الذين يميزون ويقرأون ويفهمون ويهضمون ويستوعبون ، ومن حقهم بعد ذلك ان يتتبعوا ويراجعوا ويحاسبوا ويحتضنوا كتابهم الذين يمدونهم بالفناء الصالح .

مع احترامي في النهاية وتقديري للاستاذ ايليا الحاوي .

حسب الله الحاج يوسف

بور سودان

ترقبوا

## عدد الآداب الممتاز

الذي يصدر في مطلع العام الجديد ١٩٦٢ في موضوع :

## الاتجاهات الفلسفية

## في الادب المعاصر

يشترك في تحريره نخبة من مفكري الطليعة في الوطن العربي

# قصة عظم وقيم سادويان ترجمة محمد عبد الله لسفقي

## أخري

كبيرة في الواجهة لآوقات الظهيرة الطويلة ، والأمسيات الطويلة فسي الصيف ، حجرات عامرة بالواند والكراسي والاسرة . بيانو ، موقد ، صور معلقة على الحائط ومزوعة من صحيفة « ساترداي ايفنج بوست » كان شيئا غريبا ومعجزا ، ان يكون المرء في مكان ما من هذا العالم . ان يكون حيا ، يتحرك في الزمان والمكان ، في الصباح والظهيرة ، والمساء ، ان يتنفس ويتفيا ويتكلم وينام وينمو ، ان يرى وان يسمع وان يلمس . ان يضرب في انحاء العالم تحت اشعة الشمس . ان يكون في المكان . في العالم .

سرنى ان العالم موجود ، لكي يصبح في مقدوري ان اكون موجودا بدوري ، كنت وحدي ، ولهذا شعرت بالحزن من اجل كل شيء ، غير انني كنت مسرورا ايضا ، لا فارق هناك على العموم . كنت مسرورا جدا من كل شيء الى حد انني كنت حزينا ، كنت مسرورا جدا وحزينا جدا من كل شيء ، ولذا اجتاحتني الرغبة في ان احلم بهذا كله : بالاماكن التي لم ارها في حياتي . اجتاحتني الرغبة في ان احلم بمواصم العالم المسحورية : نيويورك ، لندن ، باريس ، برلين ، فيينا ، القسطنطينية ، روما ، القاهرة ، والشوارع ، والبيوت ، والناس الاحياء ، والابواب والشبابيك في كل مكان . واللحظات التي تومض من بين الاعوام الخوالي كلها ، والمدن التي دفنت في مقابر الزمن ، والبقاع المتعفنة الغائبة ، ما كان موجودا مات مائة ابدية وعاش في الوقت نفسه الى الابد ، لان كل ماهو حي على الارض يحيا الى الابد . آه ، يايسوع المسيح ، في عام ١٩١٩ ، وفي يوم من ايام هذا العام رايت حلما : رايت فيما يرى النائم ان الصيرورة والتحلل والموت اشياء لم يعد لها وجود . ورايت فيما يرى النائم ان الشمس في السماء الى الابد ، وان العالم دافئ ، الى الابد .

وفجأة هبط العصفور من فوق الشجرة وحط على راسي وحاول ان يني غشا في شعري ، وصحوت من نومي .  
وفتحت عيني ، غير انني لم احرك ساكنا .

لم اعرف ان هناك طائرا داخل شعر راسي الا عندما بدأ العصفور يقني ، ولم يسبق لي ، في حياتي كلها ، ان سمعت صيعة طائر بمثل هذا الوضوح ، وما سمعته كان مدعشا وجديدا ، وفي نفس الوقت طبيعيا جدا وقديما . غنى الطائر ببساطة ، ولكن خيل الي انه يقني قائلا : فلتبك فلتبك ، فلتبك ، آوه ، فلتبك ، ليس امامك مانفعله سوى ان تبكي . غير ان الطائر افصح عن هذه الرسالة الحزينة بروح مرحة للغاية . قبل ان يحط الطائر على راسي لم تكن هناك في العالم نامة وفجأة ها انذا اسمع موسيقى العصفور وبلاغته ، وبدا لي لحظة ، وانا بين النوم واليقظة ، ان الامر كله لا يبعد ان يكون شيئا طبيعيا : لا غرابة في ان يكون الطائر داخل شعر راسي ، ولا غرابة في كونه يتحدث الي ، ولا غرابة في التناقض الملحوظ بين معنى الرسالة وطريقته في ادائها ، رسالة حزينة ، وتادية مرحة .

قالت مس جاما ان شعر راسي في حاجة الى حلاقة ، وقالت امي ان شعر راسي في حاجة الى حلاقة ، وقال لي اخي كريكور ان شعر راسي في حاجة الى حلاقة : العالم كله يطلب مني ان احلق شعر راسي . كانت راسي ضخمة بصورة لا يخطر على بالها ، سبعة وسبعة اثمان ، وربما ثمانية وسبعة اثمان . وشعر اسود كثيف جدا ، هذا ما قاله العالم .

وكل انسان يسألني : متى ستحلق شعر راسك ؟

وكان هناك في مدينتنا رجل اعمال كبير يدعى هنتجتون ، وقد تعود ان يشتري مني يوميا ، نسخة من جريدة « الايفنج هيرالد » ، كان هذا الرجل يزن مئتين واربعين رطلا ، ويمتلك عربتين « كاديلاك » ، وستمائة فدان من الارض - تقريبا - مزروعة كروما ، واكثر من مليون دولار في بنك فالي ، وكان يمتلك ايضا راسا صغيرا ، خال من الشعر تماما ، راسا ملتصقا ببدنه مباشرة ، وبذا يستطيع الجميع مشاهدته .

وتعود ان يجعل عمال السكك الحديدية يتقاطرون افواجا من خارج المدينة ويمضون في سيرهم ستة « بلوكات » ، لا شيء الا لينفرجوا على راسي . وتعود ان يصيح في الشارع قائلا : لماذا لا تذهب السبي كاليفورنيا ؟ هناك نجد المناخ الجميل ، والصحة . كما تعود ان يزار : يا الهي ، ها هي رأس بها شعر !

وكانت مس جاما تشعر بغضب شديد ازاء ضخامة راسي ، وذات يوم قالت : لن اذكر أسماء ، ولكن اذا لم يقم احد فتيان هذا الفصل بزيارة الحلاق في يوم من هذه الايام ليحلق له شعر راسه فسندرسله الى الاصلاحية .

لم تذكر أسماء ، واكتفت بان تطلعت نحوي .

وتسأل اخي كريكور : ماهي الفكرة الخطيرة التي تكمن وراء رفك؟

وقلت : تذكر شمشون ، تذكر غضب شمشون عندما ازالوا شعر راسه .

وقال اخي كريكور : هذه مسألة اخرى ، انت لست شمشونا .

وقلت : آوه ، لست شمشونا ؟ من ادراك باني لست شمشونا ؟ ما الذي يجعلك تعتقد انني لست شمشونا ؟

وسرنى ان العالم مفتاح مني ، ولكن حدث ذات يوم ان حاول عصفور بناء عشه في شعر راسي ، ولذا اسرعت الى المدينة وبمست وجهي شطر حلاق ، كنت نائما فوق المشب تحت شجرة جوز في فناء منزلنا واذا بعصفور يهبط من فوق الشجرة ويشرع في تخس طريقه داخل شعر راسي . كان يوما دافئا من ايام الشتاء ، والعالم يقف في النوم . كان كل شيء في العالم ساكنا جدا . لم تكن هناك انسان يندفع حولك بسيارته ، ولم تكن تسمع الا صمت الواقع ، صمتا دافئا منعشا ، صمتا فرحا حزينا . العالم ، آه يا الهي ، كان جميلا ان يكون المرء حيا في مكان ما ، وكان رائعا ان يكون للمرء بيت صغير في العالم : شرفة



اليه ، وليس وراءنا عمل ننجزه ، وشعرك لن ينمو عما هو في غضون ساعة .

وجلست وضحكت بالارمنية ، وشرع هو يحدثني عن العالم حدثني عن خاله الذي ولد في بلدة موسن .

وشربنا القهوة وبعدها جلست على الكرسي وبدأ يقص شعر رأسي . لقد كانت أسوأ حلاقة في حياتي ، أسوأ من حلاقة كلية الحلاقين الواقعة وراء الخط الحديدي ، وهي التي كنت اذهب اليها لخلق بالمجان . غير انه حكى لي قصة خاله المسكين ميساك ، ولا يستطيع اي تلميذ في كلية الحلاقين الواقعة وراء الخط الحديدي ان يحكي قصة كهذه . ولو اجتمعوا كلهم لما استطاعوا ان يحكوا مثلها . ولن يدعشني ان يعجز كل التلامذة الحلاقين في انحاء العالم عن حكاية قصة تداني تلك القصة الحزينة ، قصة خاله المسكين ميساك ونمر السبرك . خرجت من محله بحلاقة رديئة جدا ، غير انني لم اعبأ بهذا . انه ليس حلاقا على كل حال . كل مافي الامر انه يتظاهر بانه حلاق حتى لاتضايقه زوجته كثيرا . كل ما في الامر انه كان يحلق للناس ليرضي العالم . اما الذي يريد هو حقا فهو ان يقرأ ويتحدث مع الناس الظرفاء . وكان له خمسة ابناء ، ثلاثة فتيان وفتاتان ، غير انهم جميعا مثل زوجته ، ولم يكن في مقدوره ان يتحدث معهم ، كل ما يريدونه منه هو ان يعرفوا : كم يكسب ؟

وحدثني قائلا : ولد خالي المسكين ميساك في مدينة موسن ، كان ذلك منذ زمن بعيد ، وكان في صباه متوحشا جدا ، غير انه لم يكن لصا . كان متوحشا مع الذين يظنون انهم اقوياء ، وكان في مقدوره ان يصارع اقوى شابين في المدينة كلها ، بل ويصارع - اذا اقتضى الامر - اباهم وامهاتهم في نفس الوقت . وقال الحلاق : واجدادهم وجداتهم ايضا .

ونتيجة لهذا قال الجميع لخالي المسكين ميساك : ميساك ، انك قوي ، فلماذا لاتشتغل بالمصارعة وتكسب منها ؟ وهكذا صار ميساك مصارعا . وكسر عظام ثمانية عشر رجلا قويا ولا يبلغ العشرين من عمره بعد . اما تقوده باكملها فكان ينقها في الاكل والشرب ويعطي الباقي لابنائها ، لم يكن يريد نقودا .

وتنهذ الحلاق ، آه ، كان هذا منذ زمن بعيد جدا . اما الان فالجميع يريدون نقودا . وقالوا لخالي : سننضم في يوم من الايام ، وكانوا على صواب بالطبع . لقد اشاروا عليه بان يحرض على ماله لان قواه ستخونه في يوم من الايام وساعتها سيعجز عن المصارعة ولن يكون لديه مال . وحين ذلك اليوم بالفعل . بلغ خالي المسكين ميساك الاربعين من عمره ولم يعد قويا ، ولم يكن لديه مال . وكان ان ذهب الى برلين . آه ، هالك بقعة من بقاع العالم ، برلين . وهناك ايضا ، كاد خالي المسكين ميساك يموت من الجوع .

واثناء هذا كله كان الحلاق يقص شعري ، ذات الشمال وذات اليمين وكان في مقدوري ان المح الشعر الاسود ملقى على الارض واحس برأسي تزداد برودته من اثر تمريره للجو . وتزداد ضالته ايضا . وقال الحلاق : آه ، برلين ، تلك العاصمة القاسية ، شوارع وشوارع ، بيوت وبيوت ، اناس واناس ، ومع هذا لم يكن هناك باب امام خالي المسكين ميساك ، ولا حجرة ، ولا مائدة ، ولا صديق .

وقلت : آه ، يا الهي هذه العزلة التي يعانيها الانسان في هذا العالم . هذه العزلة المفجعة التي يعانيها كل من هو حي .

وقال الحلاق : وتكررت القصة في باريس ، وتكررت في لندن ، وتكررت في نيويورك ، وتكررت في امريكا الجنوبية ، وتكررت في كل مكان ، شوارع وشوارع ، بيوت وبيوت ، ابواب وابواب ، ولكن لا مكان في هذا العالم كله لخالي المسكين ميساك .

غير انني اكتشفت فجأة ان هذا التصرف غير لائق ، لم يكن من اللائق ان يجيء طائر صغير ليصق بجناحيه ثم يحط على شعر اي انسان .

ولهذا ففرت من مكاني واسرعت الى المدينة ، وانزعج العصفور بالطبع ، فطار بأقصى ما يستطيع الطيران في نفس واحد .

كان العالم على صواب ، وكانت مس جاما على صواب . وكان اخي كريكور على صواب ، لم يكن امامك الا ان تحلق راسك حتى لاتحاول العصافير بناء أعشاشها في شعرك .

وكان هناك ، في شارع ماريبوزا ، حلاق ارمني يدعى آرام ، وهو مزارع بطبيعة الحال ، وربما كان حدادا ، وربما كان فيلسوفا . لا عرف كل ما اعرفه ان له محلا صغيرا في شارع ماريبوزا وانه يقضي معظم وقته في مطالعة صحيفة « اسبارين » وغيرها من الصحف الارمنية ، وفي لف السجائر ، وتدخينها ، ومراقبة الناس وهم يهرون امام محله . لم اراه ابدا يحلق شعر رأس انسان ، او ذقنه ، ولكن يخيل الي ان زبونا او زبونين دخلا محله خطأ ، بمنتهى البراعة .

ذهبت الى محل آرام في شارع ماريبوزا وابقظته . كان جالسا الى مائدة صغيرة عليها كتاب ارمني مفتوح ، وكان يغط في النوم .

وبالارمنية قلت له : هل تسمح بقص شعري ؟ معي خمسة وعشرون سنتا .

وقال : آه يسعدني ان ارادك ، ما اسمك ؟ اجلس . ساعد لك القهوة اولا ، آه ، ما اجمل شعر راسك هذا .

وقلت : الجميع يريدون ان احلقه .

وقال : هذه هي طريقة العالم . الناس يملون عليك دائما ماتفعله . ماعيب كمية من الشعر ؟ لماذا يملون على الانسان تصرفاته ؟ يقولون لك : تكسب . اشتر مزرعة ، اعمل كذا . اعمل كيت ، انهم يحولون بين امرء وبين ان يحيا حياة هادئة .

وسالته : هل تستطيع ان تقصه ؟ هل تستطيع ان تزيله كله حتى يمضي وقت طويل دون ان يتحدثوا عنه مرة ثانية ؟

وقال الحلاق : القهوة ، فلترتشف قليلا من القهوة اولا .

وكان هناك ، في مؤخرة المحل مستودع الجاز ، وبالوعة ، وانبوبة تصريف ، ورف صفت فوقه فتاجين صغيرة وأطباقها ، وملاعق ، وفتاحة علب ، وخلافه .

وناولني فتجانا من القهوة ، وسالت نفسي في دهشة : لماذا لم أزره من قبل ، وهو على ما يبدو اطرف رجل في المدينة كلها ؟ لقد تاكدت انه رجل فريد من طريقة استيقاظه عندما دخلت المحل ، ومن طريقة كلامه ، وسيره ، وحركاته ، وعرفت انه رجل فريد جدا في هذا العالم ، انه حلاق في شارع ماريبوزا . كان في حوالي الخمسين من عمره ، اما انا ففي الحادية عشرة . لم يكن اطول مني ، ولا اقل وزنا ، غير ان وجهه وجه رجل اكتشف الحقيقة ، رجل يعرف من هو الحكيم ، ومع ذلك يحب الناس ويعطف عليهم .

ولكان نظرت ، عندما فتح عينيه ، لكانها تتساءل : العالم ؟ انسي اعرف كل شيء عن العالم ، اعرف الشر والشفاء ، الكراهية والخوف ، القذارة والعفونة ، ومع هذا احب العالم ، بكل مافي .

ورفعت القدح الصغير الى شفتي وارتشفت السائل الاسود الساخن كان مذاقه احلى من اي شيء تذوقته في حياتي .

وقال بالارمنية : اجلس ، اجلس ، اجلس ، ليس وراءنا مكان نذهب

هذا الشهر

## كتاب هام وطريف

يكشف الستار عن كثير من الحقائق

والاوضاع الخفية في بلاد

# اليمن السعيدة

بقلم الكاتب الالمانى

هانز هالفيتز

ترجمة صلاح كامل

— مغامرات كاتب الماني بين السجون والمطاردة والبحث  
عن آثار ملكة سبا

— اطرف كتاب يتحدث عن الحالة السياسية والاجتماعية  
في بلاد « اليمن السعيدة » التي تظل مغلقة دون  
الحضارة .. ودون الجميع

منشورات دار الاداب

وصليت من اجل خاله المسكين وقلت : آه ، يا الهي ، احمه يا ابانا  
الذي في السموات ، احمه .

وقال الحلاق : وفي الصين التقى خالي ميساك برجل عربي يعمل  
مهرجا في سيرك فرنسي ، ودار بين المهرج العربي وخالي حديث باللغة  
التركية ، وقال المهرج : ياخ ، هل تحب الانسان والحيوان ؟ وقال  
خالي : يا اخ ، انني احب كل ماهو موجود في سموات الرب المقدسة ،  
احب الناس والحيوانات والسمك والطيور والصخر والنار والماء وكسل  
ماتراه العين وما لاتراه . وقال المهرج العربي : يا اخ ، هل تحب الحيوان  
حتى ولو كان نمرا ، نمر غابة كاسر ؟ وخالي قد رد عليه بقوله : ياخ ،  
ان حبي لنمر الغابة الكاسر حب لايعرف الحدود .

آه ، كان خالي ميساك رجلا شقيا .

وقلت : يا الهي .

شد ماكان فرح المهرج العربي عندما سمع بحب خالي لحيوانات الغابة  
المتوحشة ، فلقد كان بدوره رجلا شجاعا جدا . وقال لخالي : ياخ ،  
هل يبلغ حبك للنمر انك تضع رأسك داخل فمه وهو يتشاهب ؟

وصليت من اجل خاله : احمه يا الهنا .

وقال آرام الحلاق : رد عليه خالي بقوله : استطيع ان افعل ذلك .

وساله المهرج العربي : ياخ هل تنضم الى السيرك ؟ بالامس اطبق  
النمر فمه — في غير اكرات — على رأس سيمون بيريجود المسكين ،  
ولم يكن هناك في السيرك شخص يحب مخلوقات الرب الغالد حسب  
بيريجود لها . لقد سئم خالي ميساك هذا العالم ، وكان ان قال : ياخ  
سانضم الى السيرك وساضع رأسي داخل الفم المثائب لنمر الرب  
المقدس ، انتني عشرة مرة يوميا ، وقال المهرج العربي : لاداعي لهذا .  
تكفي مرتان يوميا . وهكذا انضم خالي المسكين ميساك الى السيرك  
الفرنسي في الصين ، وشرع يضع رأسه داخل فم النمر اثناء تناؤبه .

وقال الحلاق ، وانتقل السيرك من الصين الى الهند ، ومن الهند  
الى افغانستان ، ومن افغانستان الى ايران ، وهناك ، في ايران ، حدث  
ماحدث . كانت اواصر الصداقة المتينة قد انقضت بين خالي المسكين  
ميساك والنمر . غير ان النمر استحال الى حيوان متوحش مرة اخرى  
في طهران ، تلك المدينة المجوز المتداعية ، كان يوما شديد الحرارة ،  
وكل شخص على استعداد للشجار ، وكان النمر غاضبا جدا ، وظل يجري  
هنا وهناك طيلة النهار في طهران ، تلك المدينة الايرانية القبيحة المتعفنة  
وضع خالي المسكين ميساك رأسه داخل فم النمر المثائب ، وهم باخراج  
رأسه من فم النمر ، غير ان النمر ، وقد سئم بشاعة كل ماهو حي على  
وجه الارض ، اطبق فكيه على رأس خالي .

ونفضت من فوق الكرسي ، ولحت في المرأة شخصا غربيا ، لمحت  
نفسى كنت مفزوعا ، اما شعري فقد ذهب باكمله . ودفعت لآرام الحلاق  
خمسة وعشرين سنتا وعدت الى منزلي ، وضحك الكل على منظري ، وقال  
اخي كريكور انه لم ير في حياته ابدا حلاقة طائشة كهذه .

ومع هذا ، لم اتضايق .

اما الذي شغل ذهني طيلة اسابيع متعددة فهو ميساك المسكين ،  
خال الحلاق ، ذلك الرجل الذي قسم نمر السيرك رأسه ، واخذت اتطلع  
الى اليوم الذي يحتاج فيه شعري الى مقص الحلاق مرة اخرى ، حتى  
اذهب الى محل آرام لاستمع اليه وهو يحكي قصة الانسان على هذه  
الارض ، الانسان الضائع الوحيد الذي يعيش في الخطر دائما ، ولاستمع  
اليه وهو يحكي القصة الحزينة ، قصة خاله المسكين ميساك — تلك القصة  
الحزينة التي يعيشها كل انسان حي .

ترجمة : محمد عبدالله الشفقي



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## ملبّان

### حلقة الكتاب العربي

★

انطلقت في سوق الغرب بلبنان بين ٤ و ٨ ايلول الماضي حلقة لدراسة وسائل تيسير تداول الكتاب العربي ونشره بدعوة من الامانة العامة لجامعة الدول العربية ، واصدرت التوصيات التالية :

ان حلقة دراسة وسائل تيسير تداول الكتاب العربي ونشره ، التي اجتمعت بالجمهورية اللبنانية بناء على دعوة الامانة العامة لجامعة الدول العربية ، في المدة من ٤ الى ٨ ايلول « سبتمبر » ١٩٦١ ، والتي اشترك فيها ممثلون للحكومات العربية وللناشرين العرب في كل من المملكة الاردنية الهاشمية وجمهورية تونس وجمهورية السودان والمملكة العربية السعودية والجمهورية العربية المتحدة والجمهورية اللبنانية والمملكة الليبية والمملكة المتوكلية اليمنية والمملكة المغربية وفلسطين .

تقرر بعد تبادل الاراء في اجتماعاتها العامة ، وفي اجتماعات لجانها المختلفة ، ان الموائق التي تحول دون انتشار الكتاب العربي وتيسير اسباب تداوله ، ترجع الى عدة عوامل رئيسية هي :

أ - عدم وجود رابطة وثيقة بين الناشرين العرب تجمعهم على خطة وهدف مشترك ، تتجه اليه جهودهم ويهدف اليه نشاطهم العام .

ب - نقص الدراسات العلمية والاحصائية عن موضوع الكتاب العربي وانواعه واتجاهاته ومجالاته العلمية والاقتصادية ، وخاماته ووسائل انتاجه وتسويقه ونشره .

ج - ضعف وسائل التعريف به والاعلان عنه ، وقلة اقبال المتعلمين العرب على القراءة نتيجة لذلك ولغيره .

د - الصعوبات الاقتصادية التي تعترض سبيله من قوانين تبادل النقد ووسائل النقل وقوانين التصدير والاستيراد والضرائب الجمركية والبلدية وغيرها .

وفي ضوء هذه الحقائق مجتمعة افرت الحلقة التوصيات الآتية :  
اولا - فيما يختص بالرابطات بين الناشرين العرب توصي الحلقة بما يأتي :

أ - انشاء اتحاد عام للناشرين العرب يسعى ويساعد على تكوين اتحادات محلية في البلاد العربية يسجل المشتغلين بصناعة الكتاب في كل منها ، وترتبط هذه الاتحادات المحلية به ارتباط المصلحة المشتركة والواجب المشترك .

ب - تأليف لجنة تأسيسية مؤقتة للاتحاد العام ، يكون مقرها مدينة القاهرة ، وتضطلع باتخاذ جميع الاجراءات اللازمة لقيام اتحاد للناشرين العرب ، يضم جميعها المشتغلين في عمليات النشر والتوزيع في جميع البلاد العربية ، على ان تكون هذه اللجنة ممثلة بقدر المستطاع للبلاد العربية التي تهتم بانتاج الكتاب ونشره . وترشح الحلقة السادة الآتية اسماؤهم ليكونوا لجنة تأسيسية مؤقتة لوضع مشروع الاتحاد ودستوره ونظامه الداخلي ، مع الاتصال بالمشتغلين بصناعة الكتاب العربي في البلاد الاخرى :

من الجمهورية العربية المتحدة :

السيد حسن محمد ، السيد محمود عبد النعم مراد ، السيد محمد الزغبى ، السيد محمد شفيق حمدان ، السيد محمد المعلم ، السيد عادل الفضبان ، السيد نجيب الخانجي .  
من الجمهورية اللبنانية :

السيد بهيج عثمان ، السيد يحيى الخليل ، السيد خليل طعمه، الدكتور سهيل ادريس، السيد حسين عاصي، السيد محمود صفى الدين

من الجمهورية العراقية : السيد قاسم محمد الرجب .

من الجمهورية التونسية : السيد فريد السوداني .

من المملكة المغربية : السيد عبد الحي ابو طالب .

ويكون السيد محمد المعلم امينا مؤقتا لهذه اللجنة .

ج - يكون الغرض من الاتحاد ما يأتي :

١ - العمل على رفع مستوى مهنة النشر وتدعيم رسالتها باعتبارها عملا قوميا .

٢ - وضع دستور يلتزم به الناشر في عملهم ويحدد واجباتهم وحقوقهم ويرعى اداب المهنة .

٣ - توثيق العلاقات بين الناشرين العرب بعضهم ببعض وبين الهيئات العربية التي لها صلة بالكتاب العربي .

٤ - ايجاد مجالات للتعاون والعمل المشترك الذي ينهض بعمليات النشر ويعود عليها بالخير ويخلق الفرص والامكانيات التي تؤدي الى ترويج الكتاب العربي وتيسير تداوله عبر الاقطار العربية .

٥ - العمل على حل المشاكل وتذليل الصعاب التي تعترض تداول الكتاب العربي بين الاقطار العربية .

٦ - العمل على توسيع نطاق الانتفاع بالكتاب العربي في جميع المستويات .

٧ - العمل على حل مشاكل النقد وخفض تكاليف البريد والنقل والرسوم الجمركية بانواعها المختلفة وما الى ذلك .

٨ - العمل على تنظيم وسائل التعريف والاعلام واقامة المعارض المحية والبلدية .

٩ - اصدار نشرة تعريف دورية بالمطبوعات العربية وتيسير تبادلها .

١٠ - تيسير اسباب الائتمان النقدي بين اعضاء الاتحاد في حدود القوانين .

١١ - وضع القواعد العامة المنظمة لعمليات النشر والتوزيع والتي ترتفع بمستواها وتحول دون المنافسات والمعاملات غير المشروعة .

١٢ - العمل على ترقية صناعة الكتاب وتنمية الخبرة الفنية للمشتغلين بصناعة الكتاب ونشره وتسويقه .

١٣ - وضع القواعد العادلة للتعامل بين المؤلف والناشر والموزع .

١٤ - حماية مهنة النشر من الدخلاء عليها .

١٥ - العمل على توطيد الصلات بين الناشرين العرب والناشرين في الدول الاخرى وكذا بينهم وبين المنظمات الدولية التي يتصل نشاطها بنشاطهم .

١٦ - التدخل لتسوية ما قد يقوم من منازعات بين الناشرين بعضهم ببعض او بينهم وبين سواهم من المتعاملين معهم .

١٧ - العمل على حفظ حقوق الناشرين ورعاية مصالحهم المادية والادبية وتنمية روح الزمالة والتعاون والتكافل الاجتماعي بينهم .

ثانيا - فيما يختص بموضوع دراسات الكتاب العربي

توصي الحلقة بما يأتي :

١ - ان تقوم الامانة العامة لجامعة الدول العربية بالاتصال بالحكومات العربية لانشاء معهد « دراسات الكتاب العربي » ، يقوم على جمع الباحث الخاصة بالكتاب العربي ، من حيث نوعه وموضوعه والاحصاءات الخاصة به وخاماته واحتياجاته واسواقه وتصنيفه، لتقدم

المشورات اللازمة للهيئات الرسمية في كل ما يتعلق بذلك لترقيته مستوى الكتاب العربي وفتح الابواب له وتمكينه من اداء رسالته في

الثقافة العربية والحضارة الانسانية .

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## رسالة الناشر ...

بمناسبة انعقاد حلقة الكتاب العربي يحق لنا ان نتساءل : هل يلتزم الناشر حقاً رسالة صحيحة في نشر هذا الكتاب ؟ لقد كان من عادة المؤتمرات الادبية التي عقدت قبل الان في بعض العواصم العربية ان تتداول في وسائل نشر الكتاب وترويجه وتشجيعه ، وقد قدمت مقترحات كثيرة الى جميع الحكومات العربية، ظلت كلها حبرا على ورق ، ولهم هنا ، على كل حال ان نتحدث عن ناشري الكتاب، قبل التحدث عن الكتاب . ونستطيع بكل اطمئنان ان نقرر ان كثيرا من الناشرين لا يؤدون رسالة النشر الحقيقية التي نحتاجها في هذه الفترة من نهضتنا العربية الجديدة .

اننا بحاجة الى ناشرين يعرفون للنشر رسالة غير رسالة التجارة الرخيصة التي هي الوسيلة والغاية جميعا . فان هناك من يجعلون الكتاب بضاعة لا تصلح في رأيهم الا اذا راجت الرواج الذي يحقق اكبر المغانم واضخم الارباح . وعلى مر الايام وتكرار التجربة تقلب الرسالة التي اؤتمنوا عليها : فبدلا من ان ينشروا الكتاب القيم الذي يشق ويعلم ويسهم في رفع مستوى المواطن ، وقد يحقق بعد ذلك ربحا ، او يرد ثقافته ، او يصاب ببعض خسارة ، بدلا من ذلك نراهم لا ينشرون الا الكتاب الذي يحقق الربح ، ولو لم يكن ذا قيمة ، ولو كان فيه ضرر للقاريء ، ولو كان يحمل بدور فساد او افساد . وان هؤلاء الناشرين يجعلون او يتجاهلون ان القاريء العربي اليوم ، بالنظر الى ثقافته البدائية وتعطشه لتعميق هذه الثقافة ، بحاجة الى توجيه حقيقي صالح . وحسبنا ان نراجع المؤلفات او الترجمات الكثيرة لئلا نرى هذا الفيض من كتب الانارة الجنسية ( ولا نقول الثقافة الجنسية التي نحن بحاجة اليها ) والموضوعات الاجتماعية الضحلة ، والتفاهات الادبية وسواها . ان عنصر التجارة الشريفة لا يتنافى مع هذه الرسالة ، غير ان التجارة تصبح في هذا الميدان غير شريفة ، اذا تخلى الناشر عن الایمان برسائلته الحقيقية ، وانخذ التجارة غاية في ذاتها .

ونحن بحاجة الى ناشرين يرعون ما نسميه « الامانة » ، وهي في رأينا راسمال الناشر الاكبر . فكم هناك من يزور الكتب ، ويعيد نشر كتب مات مؤلفوها فتعرضت حقوق الورثة للضياع ، وكم هناك من يقلد كتباً رائجة ، وكم هناك من يسرق المؤلفين اذ يتفق معهم على كمية معينة ، فيطبع اصعاف هذه الكمية بالخفية ، ويجعل المؤلفين فاقدي الثقة اجمالا بالناشرين .

ونحن بحاجة الى ناشرين يرعون للكتاب حرمة ، فلا ينشرونه كيف تأتي لهم النشر ، ولا سيما الكتاب الذي يعد من التراث والذي ينبغي ان يوضع موضع التقديس ، فان هناك من ينشر هذه الكتاب بلا تحقيق دقيق ، او بلا تحقيق على الاطلاق ، فيأتي مليئا بالانغلاط والتشويهات ، بالرغم من ان هؤلاء الناشرين يملكون الدنيا دعابة بانهم عهدوا في تحقق هذه الكتب القديمة الى اخصائين ، اذا حققنا في شأنهم كانوا هم الناشرين انفسهم او اشخاصا اخرين تصف متعلمين او شبه متعلمين !

ونحن بحاجة الى ناشرين يرعون ما للحرف من قدسية واحترام ، فلا يعتبرون الكتاب سلعة تعامل كما تعامل اية سلعة تماما ، وانما ترتعش ايديهم وضمائرهم اذا فكروا في بيع « استوكات » تجعل الكلمة والمؤلف والناشر جميعا في موضع الابتذال والاستخفاف . ان هذه عيوب واقفات لا يجدينا شيئا ان نتجاهلها ، بل ينبغي ان نعترف بها ونذكر ، قبل ان نطلق في مهاجمة المسؤولين هنا وهناك لا يضعون من عراقيل وقيمون من عقبات في وجه الكتاب . يجب ان نحصر قبل كل شيء على ان نضع هذا الكتاب موضع الاحترام ، وان نجنيه الاحترام والابتذال ، وان نبعد من طريقه الادعاء والترتقن وان نحمله من الزورين والتجار ، وان نصرف عنه الطفيليين الذين يلجأون الى النشر لانهم لم يجدوا شيئا اخر يمتنون به في هذه الحياة . غير ان هذا كله لا يعني ان ليس ثمة في الناشرين من يعتقد بان نشر الكتاب رسالة ، فهناك دور للنشر اخذت على عاتقها تقديم الكتاب القيم الذي يزيد المواطن العربي ثقافة ووعيا ويعمق مفهومه للحياة ويرفع حسه الفني والخلقي . واعتقادي ان هؤلاء يعون للنشر رسالة ، لانهم يتمتعون بمستوى ثقافي محترم يقيهم من ابتذال الكلمة وتحقير الحرف واتخاذها وسيلة اولى او اخيرة للتجارة . من اجل هذا ، كان من حقنا وواجبنا ان نطلب ، ان تشترط انجازات الناشرين في البلاد العربية ان يكون الناشر متعلما ومثقفا ، فان اهميته في نشر نتاج الادباء لا تقل عن اهمية الادباء انفسهم .

وبعد فان دراسة وسائل تيسير تداول الكتاب العربي ، مطلوبة من الحكومات وشركات التوزيع ودور النشر ولكن على الناشرين قبل كل شيء ، ان يبدأوا بان يكونوا ناشرين واعين لمسؤولياتهم .

(( الآداب ))

٢ - بمقتضى ندوة لدراسة ما يتصل بالتنظيم البيليوغرافي في العالم العربي .

٣ - ان تعمل الامانة العامة لجامعة الدول العربية على تنسيق التعاون البيليوغرافي بين البلاد العربية في المجالات المختلفة وعقد الحلقات لدراسة الموضوعات المتعلقة بهذا التعاون .

٤ - ان تعمل حكومات الدول العربية على تدريب المكتبيين في ميدان العمل البيليوغرافي سواء بتنظيم الحلقات الدراسية او ايفاد المبعوث .

٥ - ان يعمل الناشر العربي على استيفاء المعلومات البيليوغرافية في صفحة العنوان بكل كتاب منشور وفقا لما تقرره دراسات المختصين .

٦ - ان تعمل حكومات الدول العربية التي لم تصدر بعد القوانين

المنظمة للايداع القانوني على اصدار هذه القوانين ، وتعيين مكتبة قومية بها تتلقى الكتب بموجب هذا القانون ، وتصدر نشرة دورية (سنوية على الاقل) بالمطبوعات التي اودعت بها .

٧ - ان تخصص الامانة العامة لجامعة الدول العربية جائزتين سنويتين لاحسن كتابين باللغة العربية في العلوم والآداب .

٨ - ان تخصص الامانة العامة لجامعة الدول العربية جائزة سنوية لاجمل كتاب عربي في الاخراج .

٩ - وجوب العناية بتوفير العدد الكافي من الفنيين والعمال المشتغلين بطباعة الكتب ، وانشاء مراكز للتدريب المهني للمشتغلين منهم بالفعل ، وذلك لسد الحاجات المتزايدة باستمرار وتحسين الانتاج وخفض تكاليفه .



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

ثالثا - فيما يختص بالصلة بين الكتاب والقارئ  
توصي الحلقة بما يأتي :

١ - أن يراعي المؤلفون والناشرون العرب المتطلبات الفكرية والحضارية لمختلف المستويات الثقافية في العالم العربي عند اختيار المواضيع التي ينشرونها .

٢ - أن تشجع وزارات التربية والتعليم والادارات والهيئات التعليمية في العالم العربي الطلاب في مختلف المراحل الدراسية بجميع الوسائل الفعالة على المطالعة وتاصيل عادة القراءة وتنمية الوعي القرائي ، وذلك بالمسابقات في المدارس والاذاعة والاستمرار في تزويد المكتبات المدرسية بكل ما يجد من الكتب ذات النفع للطلاب .

٣ - أن يشجع المربين في معاهد التعليم العربية طلابهم وتلاميذهم على التزود بالمعارف في مواد دراستهم من الكتب غير المقررة .

٤ - أن تتوسع الحكومات العربية في انشاء المكتبات العامة في المدن والقرى والاحياء والمكتبات المتنقلة وتيسر استعارة الكتب منها .

٥ - أن يعمل الآباء والامهات على ايجاد مكتبات منزلية .

٦ - أن يفرّد اصحاب الصحف والمجلات زاوية دورية للتعريف بالكتب الجديدة ونقدتها .

٧ - أن تعمل نقابات الصحافة واصحاب الصحف والمجلات وادارات الاذاعة والتلفزيون والسينما على ان يكون ما يستوفى من اجور الاعلان رمزيا ، تحقيقا للتعاون الضروري بين الكتاب ووسائل الاعلام .

٨ - ان تخصص البلاد العربية في جميع معارضها اجنحة للكتاب العربي وان يقيم الناشرون معارض دورية ومتنقلة له في العواصم العربية .

٩ - العمل على تنظيم العلاقة بين المؤلفين والناشرين والموزعين وتحديد نسب عادلة لتوزيع الارباح بين الاطراف الثلاثة في مختلف انواع الكتب ، مع مراعاة تخفيض اسعار البيع للجمهور الى الحد الممكن .

١٠ - الحرص على نشر طبعات شعبية زهيدة الثمن بجانب الطباعات الخاصة كلما امكن ذلك تيسرا على جماهير القراء في اقتناء الكتب .

١١ - العمل على اقامة اسواق سنوية للكتاب العربي في العواصم والمدن العربية ، تتعاون على اقامتها الحكومات والناشرون ، وتتاح فيها الفرص لتوزيع الكتب المعروضة بارخص الائمان الممكنة .

١٢ - ان تأخذ الحكومات العربية بيد دور النشر والتوزيع وترصد الاعانات والمساعدات اللازمة للاستمرار في اداء واجبها بالنسبة للكتاب العربي .

رابعا - فيما يختص بالصعوبات الاقتصادية  
توصي الحلقة بما يأتي :

١ - ان تقوم الامانة العامة لجامعة الدول العربية بدراسة انشاء صندوق لتيسر تداول الكتاب العربي ، تسهم في تكوين رصيده النقدي البلاد العربية المعنية لاصدار قسائم عربية على غرار كوبونات اليونسكو ، مع استخدامها كعملة خاصة لتجارة الكتاب العربي حين تحول قيود النقد دون حرية تداوله .

٢ - ان تقوم حكومات الدول العربية بتخفيض اجور البريد والنقل البري والبحري والجوي بالنسبة للكتاب العربي ، تيسرا لتداوله وخفضا لتكاليفه .

٣ - الفاء الرسوم البلدية والجمركية المختلفة على الكتب المصدرة والمستوردة بين البلاد العربية ، وتسهيل اجراءات تصديرها واستيرادها .

٤ - مطالبة حكومات الدول المعنية باعفاء جميع انواع الورق المستخدم في طباعة الكتب من الرسوم الجمركية ، عملا على تخفيض اسعار الكتاب العربي الى اقصى حد ممكن .

٥ - المطالبة بتسهيل استيراد خامات الطباعة كالورق والحبر واللات الطباعة وموادها وقطع غيارها ، وتدير العملات اللازمة ، وذلك لاستمرار هذه الصناعة وتقدمها .

✱

## فضيحة ادبية

### جاءتنا الكلمة التالية :

عندما نرى حلما سخيفا لا معنى له ، ونحاول استعادة تفاصيله ، نجيب كيف تراءت لنا تلك الاخيلة في صورة حقائق ، وكيف خدمتنا الاكلوبة : كتاب بلا ورق ، وصليب بلا مسامير .. وسير فوق الغيوم وتحت الارض ، وقفزات فوق حدود العقل ، وعظام من شمع ولهات الخ .. اكاذيب نصدقها عندما يضع النوم فاصلا بيننا وبين التفكير المنطقي السليم ..

ولكن ...

حتى في عالم اليقظة ، هناك اشخاص يحملون باستمرار ويطرحون العقل جانبا .. لنقرأ هذا الكلام :

« الرصيف فوق صدفيه علق ذو شعر أشقر ، يترامى الوهن في الزود ، بقاء كسلى تموت في الصباح وتجيا في المساء »

« صليب بلا مسامير ، وانتظار معلق من نديه »

« مولود قلر له الف لسان كمنانة طفل لا تكف »

اذا فهمت هذا الكلام فانت انسان مثقف متادب تعاني التازم والقلق وتعيش التوتر والانفعال ، واذا كتبت هذا الكلام فانت شاعر خطير وأديب كبير .. والا فانت ، انت الجاهل دون سواه ...

هكذا يفكر البعض وهذا مايفهمون ... ومن هؤلاء الشاعر المجدد والاديب الكبير انسي الحاج المسؤول عن الصفحة الادبية في جريدة « النهار » ..

ولننصت لهذه الحكاية : في جلسة ضحك ساخبة ، جلس بضعة اصدقاء يمرحون ، وعن لاحدهم ان ينظم قصيدة « حديثة مرسلة » فقال بضع عبارات بلا معنى ولا محتوى ، على غرار القصائد ، المتعددة التي تنشرها الصحف والمجلات ، وتجاوب معه احد الاصدقاء ، فاضاف بضع عبارات اخرى ، وهكذا .. بضع عبارات طنانة من هنا ، وبضع عبارات رنانة من هناك .. وولدت القصيدة ، بل قل الملحمة الشعرية المسماة « السقوط ... والبطولة الباقية » التي أرسلت « للنهار » بتوقيع اسم مستعار هو « سامي سعدون » ، وقد ارفقت القصيدة برسالة قصيرة جاء فيها ، ان كاتب هذه القصيدة شاب من دمشق استغل فرصة وجوده في بيروت فأرسل قصيدة « للنهار » هي باكورة انتاجه الادبي ...

وانتهت جلسة المرح والضحك وانصرف الاصدقاء الى نشاطاتهم الجدية فكانت المفاجأة ، ففي يوم الاحد الواقع في ٢٧ - ٨ - ١٩٦١ وفي عدد النهار رقم ٧٨٨٧ نشرت القصيدة - النكتة ، في رأس صفحة النهار الادبية وبالبلف الاسود وهي مقسمة الى اربعة مقاطع كبيرة هي :

١ - الخوف

٢ - الشاهر

٣ - الموت

٤ - الختام

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

عروبة الاقباط ..

لمراسل الاداب محيي الدين محمد

\*\*\*

منذ اعلنت القرارات الاشتراكية الاخيرة ، بدأت الرجعية من قلب عفنها ترفع رؤوسا سامة ، وتطلق بالسنة بذية وشنامة ، وفي ظنهما ان مجرد اثاره الشكوك في هذه القرارات ، كفيلا بان يهز النظام الاشتراكي ، ويخلخل الارض من تحته ، ويحقق لونا من البلبلة والظنون ، يفسد الثقة بين الشعب وبين الحكومة ، مما يدفع بامال هذه الجماعة الى اقصى ابعادها .. بيد ان الرجعية في ظنهما الخاطيء ، نسيت شيئا واحدا هاما ، هو ان الشعب مصلحته في تنفيذ هذه القرارات ، بسبل ان وجوده ليرتبط بها ويتحدد ويتشكل واذا بكلام الرجعية وطنظتها ، نغخ في الهواء ..

وفي الواقع ، لا يستطيع المراقب لهذه الاكاذيب ، الا ان يعتقد بان هذه الظفمة قد فقدت عقلها وادراكها وذكاها ، فهكذا « تبشر » الدلائل الاولى لهذا الامر .. غير ان المشكلة اعماق واوسع من ذلك بكثير ، فهل تظن الرجعية حقا ان الشعب العربي لا يرضى ان يكون مالكا للارض التي اشتغل عليها اجيرا منذ ستة الاف سنة ؟! هل تظن الرجعية ان الشعب العربي سوف يرفض ان تؤمم الشركات التي امتصت دم اعمال ودم المستهلكين وابتنت الدور والقصور والمنازل ؟ هل يفكر انسان عاقل سل بهذا النطق ؟

اذا كانت الرجعية في ندادها المحتضر هذا تريد وتطلب سند الشعب العربي في دعوها ، وتريد له ان يستجيب لندائها ، فلم اختارت ان تخاطبه بمنطق ينفره منها ؟ لم اختارت هذه الوسيلة المغلوطة ؟ فالشعب العربي يعرف ان هذه القرارات الاشتراكية هي خير ما قدم له فسي سلسلة الانتصارات التي حققتها الثورة العربية في مصر ، والشعب العربي يعرف ان مشاكل الفقر الرهيبة ، ومشاكل الجهل ، وكل المشاكل التي عانى منها طيلة تاريخه ، يدرسها النظام الحاضر ، ويضعها فسي اعتباره ، ويعمل من اجل ان يكون الجيل الحاضر والقدام ، اسعد بكثير من الاجيال الماضية .. الشعب العربي يعلم ذلك ، والرجعية تعلم عنه اكثر مما يعلم بقية الشعب .. فلماذا اذن تطلب منه ان يساندها في امور ليست مصلحته بينها ؟!

لا بد اذن ان الرجعية تتوجه الى سند اخر غير الشعب العربي ، سند اخر ضد النظام وضد الشعب العربي ، وضد القرارات الاشتراكية وضد هذه النهضة العظيمة التي تحققتا البلاد .. سند اخر يدعو احد الكتاب الذين اعلنوا دوما عن صونها ، ان يكتب في هذه الظروف القاسية التي نعيشها ، بان على « الدول الكبرى » ان « تتدخل » « لفرض » « اتحاد » « فيدرالي » - على - « الدول العربية » بما فيها « اسرائيل » .. « !!! » ، سند يدعو بعض رجال الدين الى اقامة الدعوة على ان الدين الاسلامي يتعارض مع هذه الدعوة الى الاشتراكية لان القرآن يذكر : « وجعلنا بعضهم فوق بعض درجات » ، سند يدعو البعض الاخر من رجال الدين الى استعداد السلطات نفسها على الكتاب الذين يطالبون بحق المرأة في الحياة الجديدة ، التي تخلفها الظروف الجديدة للمجتمع المتطور ، سند يدعو بعضا من فئة تملك جريسة

ليس عجيبا ان ينشر « انسي الحاج » هذه القصيدة ولكن العجيب ان قراء النهار « اعتادوا هذا النوع من الشعر او لعلهم عزفوا عن هذا النوع من القصائد فلم ينتبه احد منهم الى اللعبة والذين قراوا هذه الابيات في مقطع « الخوف » :

انا خائف

الخوف وطواط حزين لالف صيف ، افنى ذات اجراس تشتاق ربيع الوله الارضي ، صليب بلا مسامير ، وانتظار معلق من تديبه . انا خائف ،

عيناه تتدلقان كاكواب حجارة صفراء ... الخوف ! صليب مقلوب لاله بلا رأس وبلا خشب ، هم احرقوا الصليب ، وماده صحراء ماء مالح ، الف بحار يهزون سيوفهم خائفين .. ساقاه تعدوان في مستنقع الصمت الكالغ ..

يا « اخيل » الجبان ، لا تهرب امام حدقتي السور ، انهم هناك .. الخوف ! شبح اسود ، برتقالة ستقلت ولم تصل .. هات قناعك ايها الجنين : حياك لوجة كطوفان في وحرة .. ذبابة ! خنفسة ! سحقه لرأس منكبوت في لون سماء آب ..

تشتاقين ايها الطمائية الى اله لا يولد : كنفاه رصيفا ميناء مهجورة .. مدينة بلا قلوب .. وشاطئ لارمل فيه .. الخوف عدوك الذي تحبين ، قناديله غابت خرافه تنمو في صمتها الف عجوز جدلت المستقبل في أمس .

اقول ان الذين قراوا هذه الابيات لم يجدوا فرقا شاسعا بينها وبين ابيات انسي الحاج وغيره من ادعياء التجديد في عالم الشعر .. ولكن هل فهم انسي الحاج القصيدة قبل نشرها ؟ ام انه مدرك انها كقصائده تعتمد الفموض والابهام والعبارة الرقيقة « كمثانة طفل لا تكف » و « يا بشما يتوقه عشرة خصيان » وبعد

ليس عجيبا بعد هذا ان نحترم شعر بدر شاكر السياب ، واحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور وغيرهم وان نضحك من شخص سمح لنفسه بنشر هذه الابيات في مقطع « الموت » :

ابها الاله ! لا اخاف منك ، انت الخوف يابحار الحقول الناشفه كصدرك المنخور بالسل .. ياراع الشمس ، يا حاسد الشمس يا بشما يتوقه عشرة خصيان .. لا اخاف منك .. حلق بجمرتك ، عيناك ترتدان كالصفيح ، انت مخلوق جدارا وانت مخلوق اجنازك .. يا حافيا يركض اماما ، توقف ! عيناك لا تخفيان من يحلق اليهما .. ولكن من الذي يستطيع ؟ اقتلني .. امش فوق عظام من سمع ولهك ، لن اركض ورائي ، انت او انا ، انت وانا او الحقيقة .. الحقيقة او نحن ، مولود بالف وجه ، مولود قدر له الف لسان كمثانة طفل لا تكف .

الاطفال ! قدر لا يسقط ، صخرة تنوز تعيش فوق ربيع يعطر شمسا وبرتقالا دون زهر .

قف انت ، انا انف : ساحة الدم تعصر عناقيدها ، لن ترجع ؟ لن ارجع !

الحقيقة رلة تمترس صدري ... وصدري اسطورة امام خرافتك .. قف انت ... انا انف ..

اقول هذا الكلام ، وانا في ثقة تامة مما عرضت لسبب بسيط هو اني انا شخصيا احد هؤلاء الذين ضمتهم جلسة المرح التي نظمت فيها هذه القصيدة !!

مع زيادة



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

يقتنع بها بعض المسلمين كذلك ، والبعض القبطي يظن أن هناك ارتباطا بين الاسلام وبين القومية ، وعلى ذلك يربط هذا البعض بين القرارات التي تصدرها حكومة الثورة - المؤنثة بالقومية العربية - وبين كونهم « غير عرب » كما يزعمون ، ونتيجة ذلك ، هي ظنهم أن الدولة لا تعبر عنهم بهذه القرارات ، وانها تريد « غسلهم » من اعتقاداتهم الجنسية والدينية ..

والواقع ان الهراء الذي كتبه مراسل الاسوشيتد بلقيس قبولا عند هذه الجماعة ، على اساس تعاطفي .. فالاقباط في الاقليم الجنوبي ليسوا الطبقة الرأسمالية فيه ، او على الاقل ليسوا طبقة ثرية .. اذ انهم مشتركون بعددهم القليل في الطبقات جميعا ، وان كانت غالبيتهم متضمنة في البورجوازية الصغيرة ، وبشكلون فيها نسبة « ١ : ٢٠ » تقريبا . فكيف إذن ، بمنطق مراسل الاسوشيتد ، تصيب هذه القرارات جزءا واحدا ، وتخطيء ثلاثين جزءا ؟! اليس ذلك تجنيا على الحقيقة؟ ولكنه التجني الذي يسبق الاعتداء ، ويهدد الجو له ، ويفرشه بالفضاء والاحقاد ، كما تجنى بعض رجال الدين المسيحي في اورشليم منذ قرون ، على المسلمين ، واذاعوا الافاويل بانهم يطبخون ابناء المسلمين ويأكلونهم !! »

ان وضع الاقليات شائك باستمرار على اساس انهم يخلقون بانحادهم القوي دائما ، وبمعصيتهم ، نغرة طائفية ، تساعد على العيش بين مجموعة واسعة من الناس المختلفين عنهم عقائديا . والواقع ان الشعب العربي « المسلم » لم ينظر جدبا الى الاقباط على انهم « أشخاص مختلفون » ووجهة النظر هذه ، مصدرها بعض الالسة القولية التي تلقي بالكلام لغاية احيانا ، ولغير غاية في كثير من الاحيان ..

قبل ثورة ٥٢ كان الشعب المصري منقسما الى قسمين - كما يتصور الاقباط ، وتجاهيرهم في تصورهم لجرد التوضيح - : الغالبية العظمى ، وهم خليط من الاجناس ، يغلبها الجنس العربي الغازي ، والاقلية الصغرى وهم الاقباط ، من الذين تعود نسبتهم الى الفراعنة ، ويتحصنون في الصعيد الاعلى ، ويدعون « مختلفين » في نظر المراقب المعادي .. والواقع ان هذا الاختلاف ، ليس مصدره « الدين » المختلف ، ولكن اساسه هو حالة العزلة التي يعيشها الاقباط هناك ، فانهم مختلفون فعلا من حيث الاخلاق والتعصب ، والبداءة ، والشراسة ، وقد خلقت لهم حالة العزلة الخاصة ، قواعد للسلوك ، وفهما خاصا للطهارة ، والعلاقة بين الرجل والمرأة ، وادراكا حساسا للكلمة ، وللوعد .. وكل هذه القيم القبلية التي يتم بها المجتمع البدائي اشواقه ... وينقص مسألة الاختلاف السطحية هذه ، ان بعضا من المسلمين ، ممن يعيشون في صعيد مصر الاعلى ، يدعون « مختلفين » ايضا ، لانهم يمارسون نفس حياة العزلة والانغلاق .. مختلفين من حيث السطح ، والشكل ..

ولا بد ان نلاحظ ايضا ، ان الاقباط الذين اعتزلوا في صعيد مصر الاعلى ، صمموا حين اراد بهم العيش الانتقال الى القاهرة ، على ان يسكنوا متجاورين ، ليسهل الدفاع عنهم ، ضد غزو « اسلامي » متوقع منذ ١٣٠٠ سنة .. « !! » ، فاختاروا ان يتحصنوا في منطقة شمالي القاهرة ، اسمها « شبرا » .. اي انهم « كافلة » ، تفكر بنفس المنطق الذي تفكر به الاقليات في كافة بلدان العالم ، غير ان وضعهم في الاقليم الجنوبي ، يختلف عن وضع الاقليات في البلاد الاخرى اختلافا شديدا وعميقا .

الاقلية في تلك البلاد ، عبارة عن « اجناس » مختلفة ، اضطرتها ظروف العيش الى الهجرة - مع الاحتفاظ بجنسياتهم - للعمل والتعيش وهم يختلفون اختلافا كليا عن ابناء البلد ، كالبنايين مثلا في الارجلتين

« خضراء » الى التقليل من اهمية النتائج التي تترتب على هذه القرارات الخطيرة ، سند كان دائما وابدا مستعدا بخيله وخيالته ان يقيم منذ بداية الثورة ، حكومة يكون راضيا عنها ، لانها تحقق له مصالحه الاقتصادية والسياسية ، سند هو في الحقيقة جبهة خارجية متحفزة لاقبل الوان الاعتراض الداخلي ، لتفرض منطقا اسمه التدخل لحماية الاقليات ..

كم من المرات هبطت ارض مصر قوات اجنبية باطشة بدعوى حماية الاقليات ؟

كم من المرات اثرت النمرة الطائفية من الداخل بواسطة عناصر ماجورة ، لكي يتسنى السماح للاحتلال والاستغلال بان يثبت قسواء في مصر ؟ كم من المرات اسيء استقلال طيبة هذا الشعب الوديع ووجهه للامن ؟ كم من المرات حدث ذلك ؟! ليس التاريخ كله مشحونا بهذه الحوادث ، التي بدأت مرة بان مكارييا ضرب احد المالطين ، وانتهت بدخول الجيش الانكليزي الى البلاد ؟ وهكذا تريد هذه النظرية القديمة ان تعود لتمارس وجهة نظرها الخاطئة مرة اخرى ، فيكتب احد مراسلي « الاسوشيتد برس » قائلا ان الفئة الوحيدة التي اصابتها الخسارة بعد القرارات الاشتراكية الاخيرة ، هم « الاقباط » « !! » وان هذه القرارات قد قصد بها اولا ، الى كنس المسيحيين من المناصب الهامة ، ومن جمع خيوط الادارة المالية والتجارية في البلاد ..

والعبارة بالنص ، تدعو الى اثاره طائفية كثيرا ما استخدمت ، ونجحت في الماضي ، لان الفركة بين الطائفتين كانت مدعومة بالحصن الاستعماري ، والدعوة في شكلها الباطني ، هي : انقلدوا المسيحية من برائن المسلمين !! ويتسنى بذلك ، للدول الأوروبية التي فقدت مصالحها التجارية والاقتصادية في البلاد العربية ، ان تجيش الجيوش وان تقرب لاستعادة ما فقدته ، وان يكون شعارها الازلي هو حماية الدين المسيحي . كانت هذه الدعوة للتدخل ، ناجحة في الماضي ، لان قلب التجمع ، او محور التركيز - وهو الان القومية العربية - كان ينقص وجهة النظر المناقضة ، للدعوة الى انقسام الامة .. غير ان اقباط اليوم ، ليسوا كاقباط الامس ، برغم ان كثيرا منهم لا يؤمنون الا بالقومية المصرية ، ودليلهم الوحيد على ذلك هو « انتسابهم » الى التاريخ الفرعوني القديم ، ثم بعض الدعاوي غير الثابتة التي تقول بان اقباط مصر هم الفراعنة الاصلاء ، الذين لم يشب جسداهم العربي اية شائبة ..

فيمد الفتح الاسلامي ، وبعد « استراتيجية التنظيف » التي مارسها الادارة الاسلامية ، في ايامها الاولى - وتمارسها كل الجيوش الفائزة - عاش الدين المسيحي جنب الاسلام ، بدون ان يحدث ما يؤرق الاقلية المسيحية في اعتقادها ، واكثر دليل على ذلك هو وجود الاقباط انفسهم بعد ان دانت مصر جميعا للفتح الاسلامي .. انما كان الطبيعي لدولة متوسعة تريد لدنياها الاستقرار والتوسع ان تصبغ مصر جميعا بهذا اللون الموحد الذي حملته معها من قلب الجزيرة ؟! اما كان طبيعيا ان يتحول الشعب المصري كله الى مسلمين ، اذا كان صحيحا ما يزعمه البعض ان الاسلام يتربص بالمسيحيين الدوائر ؟!

ان نظرة سريعة على التاريخ القديم والحديث ، وثبت وجهة النظر هذه ، في ان الاسلام دين سماحة .. وان الجيوش الاسلامية القديمة ، كانت اقل الجيوش عصبية ضد الاعتقادات الاخرى الكتابية ... ويكفي مثالا لنا مسألة فلسطين : لقد طرد شعب باكملة من دياره ، لان الاحتلال والاستعمار ، وبعض المسيحيين المتعصبين ، لا يمانون لوجود المسلمين في الارض المسيحية المقدسة ..

بعض الاقباط لم يقتنعوا بعد بفكرة القومية العربية ، كما لم



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

والبرازيل .. فانهم بالرغم من ان بعضهم قد تخلى عن جنسيته، يعودون الى الوطن بين الفينة والاخرى ، لانهم يشعرون بهذا الحنين الدافق الى اوطانهم ، مهما طالت مدة غيابهم ، وبعدت اسفارهم .. انهم في اوطانهم الجديدة : قومية مختلفة ، لسان مختلف ، عواطف مختلفة ، انتماء مختلف .. ولا يشكرهم بأهل البلد الا انهم يعيشون معهم ..

اما الاقباط فانهم ليسوا اقلية ، لانهم عرب ، برغم انهم يدينون بالمسيحية ، فالمنطقة ، حتى قبل ان يوحدها الفتح العربي ، كانت امتدادا واحدا ، محتاجا الى قطب يصوغه ، ويدفق فيه الدماء ، ويوحد سبله وغاياته .. وقد فعل الاسلام ، ماكان يمكن لاي عقيدة اخرى ان تفعله، اي ان تخلق قطبا ، من مشاركة غير واضحة .. وما يطلق عليه اسم « الفزوة » العربي ، لم يكن « كنسا » لاعتقادات المسيحيين ، انما كان توحيدا تاريخيا ، وليس عصبيا ، لوطن واحد ممتد ومتعارف ومتعاطف .

توحيدا قوميا لدولة تمزقت اشلاء بفعل عوامل متنكسة ومعربة ، فالقبطي عربي لانه يتكلم العربية ، والدعوى القائلة بان الاقباط يتكلمون « اللغة » القبطية المحضة في بعض قرى الصعيد ، ثم الاستدلال بهذه الدعوى ، على « قومية » مختلفة لهم ، ينقضها وجود بعض ابناء النوبة ابتداء من الصعيد الاعلى ، حتى بلدة « ادندان » شمالي السودان ، يتكلمون « لغتين » نوبيتين مختلفتين ، ولا يربطها باللغة العربية شيء وبرغم ذلك ، برغم ان « مانيفيستو » القومية العلمي ، يفقد هنا بعض علميته ، أي برغم ان للنوبيين « لغة » خاصة ، وموروثات خاصة ، وتقاليدها خاصة ، الا انهم مرتبطون بالقومية العربية ، من حيث « قوة الوجود » ، ولتوضيح هذه العبارة الغامضة ، اقول : ان اللغتين النوبيتين ، متأخرتان جدا ، من حيث انهما لغتان منطوقتان ، ولا يكتبان . ومن حيث انهما ناقصتان الى ابعد درجة . فالنوبي القاطن في بلدته ، يتمكن - تبعا لفضالة حياته من حيث العمق والساحة - ان يتكلم لفته بدون عوائق . اما النوبي الذي ينزح الى القاهرة للتنعش ، فانه لا يستطيع ان يتمسك بلغته المحدودة ويستخدم كثيرا من الكلمات العربية التي تدخل الى لفته يوما بعد يوم ، فيسهم في محوها ، من حيث اعتقاده انه يفنيها - فالحياة القاهرية هي حياة معقدة بالنسبة اليه ، وبالنسبة الى وسيلته للتفاهم .. وبعد سنة او نحوها ، تصبح « علاماته » Signal Code مجرد ذكرى ، في حين يبدأ التكلم باللغة العربية ، وتصبح وسيلته للتفاهم .. وهكذا

وقل الوضع جامدا على ماهو عليه ، حتى بدأ البث الواعسي المنظم لفكرة القومية العربية ، وبدأ الشعب في مصر يقتنع قليلا قليلا ، اما الاقباط فقد استحال عليهم ان يفكروا في منطق حديث ، طالما ان « الوضع » القديم قائم ..

« والوضع القديم » مسنود من الخارج بالافكار العتيقة البالية التي يكتبها مخرفون من امثال مراسل الاسوشيتد ، ومسنود بواسطة حملات التشهير التي تقوم بها الصهيونية العالمية في الجرائد الانكليزية والامريكية او مسنود من بعض الاقباط الجهلاء المتعصبين الذين يركبون رؤوسهم ، ظنا بان الدولة تخطط لهم الشراك .. و .. الى اخره ..

ان الدين هو امر علاقة محض شخصية، يتوجه بها الوثني والزرادشتي وعابد النار الى الهه الخاص ، آملا وشاكيا .. انها علاقة خاصة ، لا تدخل فيها ابدا ، اعتبارات الوجود المشترك ، واعتبارات اللغة المشتركة ، والاعتبارات العلمية الاخرى ..

ان هنا الان ، قطبا واحدا ، هو القومية ، يجمع حوله مئات الملايين من المسلمين والاقباط ، وكافة الديانات الاخرى وكافة الاعتقادات .. واذا كنا قد انتصرنا كعرب في معارك كثيرة بيننا وبين الاستعمار الاوروبي ، الذي يتخفي احيانا في زي « قلب الاسد » الحامل سيفا كبيرا يشبه الصليب ، فاننا كعرب ايضا ، اقباطا ومسلمين ، نستطيع ان نحطم هذه الدعوى الجديدة التي ينشرها بيننا فئة قليلة من نافثي السموم ، ومن الجهلة ، ومن الحاقدين على هذه الثورة الاشتراكية العظيمة التي تريد ان تحقق الخير والعدالة والحرية ..

ان هناك بعضا من الذين « جمدتهم » التقليدية ، ينساقون الى مثل هذه الحملات ، بدافع « المشاركة في الاختلاف مع القائمين بهذه الحملات » ، وخطورة هذا الامر نابعة من انهم لا يفهمون سبب هذه الحملات ، بل ويردون الى انهم مجرد فئة مخصصة تعبر عما تسراه رايها الخاص ..

والحقيقة ان الرجعية تلفظ الان انفسها ، وقد كان ذلك الصوت اللاهت المرتعش ، هو آخر زفرة من رتتها اللثيمة الحاقدة ...

محبي الدين محمد

القاهرة

البرازيل .. فانهم بالرغم من ان بعضهم قد تخلى عن جنسيته، يعودون الى الوطن بين الفينة والاخرى ، لانهم يشعرون بهذا الحنين الدافق الى اوطانهم ، مهما طالت مدة غيابهم ، وبعدت اسفارهم .. انهم في اوطانهم الجديدة : قومية مختلفة ، لسان مختلف ، عواطف مختلفة ، انتماء مختلف .. ولا يشكرهم بأهل البلد الا انهم يعيشون معهم ..

اما الاقباط فانهم ليسوا اقلية ، لانهم عرب ، برغم انهم يدينون بالمسيحية ، فالمنطقة ، حتى قبل ان يوحدها الفتح العربي ، كانت امتدادا واحدا ، محتاجا الى قطب يصوغه ، ويدفق فيه الدماء ، ويوحد سبله وغاياته .. وقد فعل الاسلام ، ماكان يمكن لاي عقيدة اخرى ان تفعله، اي ان تخلق قطبا ، من مشاركة غير واضحة .. وما يطلق عليه اسم « الفزوة » العربي ، لم يكن « كنسا » لاعتقادات المسيحيين ، انما كان توحيدا تاريخيا ، وليس عصبيا ، لوطن واحد ممتد ومتعارف ومتعاطف .

توحيدا قوميا لدولة تمزقت اشلاء بفعل عوامل متنكسة ومعربة ، فالقبطي عربي لانه يتكلم العربية ، والدعوى القائلة بان الاقباط يتكلمون « اللغة » القبطية المحضة في بعض قرى الصعيد ، ثم الاستدلال بهذه الدعوى ، على « قومية » مختلفة لهم ، ينقضها وجود بعض ابناء النوبة ابتداء من الصعيد الاعلى ، حتى بلدة « ادندان » شمالي السودان ، يتكلمون « لغتين » نوبيتين مختلفتين ، ولا يربطها باللغة العربية شيء وبرغم ذلك ، برغم ان « مانيفيستو » القومية العلمي ، يفقد هنا بعض علميته ، أي برغم ان للنوبيين « لغة » خاصة ، وموروثات خاصة ، وتقاليدها خاصة ، الا انهم مرتبطون بالقومية العربية ، من حيث « قوة الوجود » ، ولتوضيح هذه العبارة الغامضة ، اقول : ان اللغتين النوبيتين ، متأخرتان جدا ، من حيث انهما لغتان منطوقتان ، ولا يكتبان . ومن حيث انهما ناقصتان الى ابعد درجة . فالنوبي القاطن في بلدته ، يتمكن - تبعا لفضالة حياته من حيث العمق والساحة - ان يتكلم لفته بدون عوائق . اما النوبي الذي ينزح الى القاهرة للتنعش ، فانه لا يستطيع ان يتمسك بلغته المحدودة ويستخدم كثيرا من الكلمات العربية التي تدخل الى لفته يوما بعد يوم ، فيسهم في محوها ، من حيث اعتقاده انه يفنيها - فالحياة القاهرية هي حياة معقدة بالنسبة اليه ، وبالنسبة الى وسيلته للتفاهم .. وبعد سنة او نحوها ، تصبح « علاماته » Signal Code مجرد ذكرى ، في حين يبدأ التكلم باللغة العربية ، وتصبح وسيلته للتفاهم .. وهكذا

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب



## القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٢ —

شفتيه . ولكن ليس من السهل رفضها حين يعرضها طبيب على شاب يعاين اضراسه محاولا ان يقنعه بانه سوف يصبح بين ليلة وضحاها مليونيرا ، ثم مالك شارع بأكمله ، ثم يتحول الى راسمالي يبلغ دخله من فائدة امواله فقط ثلاثمائة وستين ليرة في الساعة . هذا فضلا عن الفوائد التي تتراكم وتضاف الى رأس المال . واي ثمن يدفعه مقابل هذا النعيم ؟ زوجة في عمر امه ! سوف يستطيع ان ينعم بمالها ... وطريق الحرية لديه مفتوح ... والجميلات الشابات لا اكثر منهن لرجل غني ، وان كان متزوجا ...

قصة يتحلب لها لعاب المحرومين . ومع ذلك فان الشاب يزبن العرض . فيرى الثمن الذي سيدفعه غاليا ، اغلى من المليون ليرة ! .. انه ليضحك من ذلك !

تلك قصة لساجلة طريفة بين عقليتين : عقلية قديمة تطفئ عليها النزعة المادية وان آمنت بمبادئ معنوية يمثلها الطبيب . وعقلية فتية طموح ما تزال تؤمن بالمثل العليا ومنها نبذ المال على حساب الحب والعاطفة .

على اننا ندرك ان الشباب لم يثق نعيم المادة .. ولولا ذلك لخضع ، كما فتن صديقه . لان قصة المال لا تنتهي . فسته قروش فائدة في الثانية ستظل تنخر في عصب الحياة البشرية .

ان هذه هي اول قصة نقرأها للكاتب ، ولكن يبدو واضحا ان له طريقة محددة العالم ، فهي بالاضافة الى ذلك الاطار الطريف ، تبدو جذابة ومثيرة ويتابعها القاريء بشغف . ولعل ذلك راجع بالدرجة الاولى الى التلقائية والبساطة في السرد والحوار ، انها قصة مالوفة ولكن القاص عرف ان يجعلها جديدة لديك .

صحيح ان التكنيك كلاسيكي يعتمد على السرد المنطقي المتتابع وفق تسلسل الاحداث ، وكذلك اللفة وطريقة العبور ، ولكن ذلك لا يغير القصة في شيء . ففي عالم يشوبه النصب والفذلثة والنحت يطيب لنا احيانا ان نعود فنواجه البساطة والبراءة ونعيش فيها كما يطيب لرجل محنك ان ينعم بسداجة ابنة الخامسة عشرة .

غلطة العمر لعلي بدور

هل سبق لك ومررت بتلك اللحظات من الحرج والارتباك وانت امام اثر ادبي تحاول ان تقيمه وان تقول فيه كلمة انت مسؤول عنها؟

لقد عانيت تلك التجربة وانا حيال هذه القصة . فليس يكفي ان تقول عن قصة انها لم تعجبك ولم تجذبك ، او انها غير ناجحة . لربما سهل عليك ان تتحدث عن قطعة جميلة ، ولكنك قد تعجز عن اظهار فشل اخرى ومواطن الضعف فيها لانك قد تكون حيالها ، حيال وجه قبيح ، تدقق في تفاصيل معاله ، في العينين والغم والانف ، فلا تجد في كل عضو منفصل قبحا . ومع ذلك فان نظرة اجمالية واحساسا باطنيا يرغمناك على التاكيد بان ما تراه هو قبيح . فكيف يبرر عقلك هذا القبح ؟

هنا تكمن المشكلة . وموقف الناقد هنا دقيق . فقد يقتنع منك اديب ما حين تقول له ان اثرنا ناجح . وقد لا يطلب منك ان تشقى في تبرير رأيك . ولكنه لن يدعك تغفل من يديه بالسهولة نفسها حين تهتم بالفشل ؛ انه يقف لك بالمرصاد ، ينتظر حججا دامغة ، فلا يحق لغير عقلك ان يسيطر ...

رغم تلك الصعوبة التي اواجهها فيخيل لي ان احد الاسباب الرئيسية التي تجعل القصة مخففة لجوء صاحبها الى الصنعة والتكلف ان في تصوير نفسية بطله او في طرق تغييره . كما ان الجو القصصي دائم التقطع بسبب تدخل الكاتب المفاجيء في كل امر يعترض البطل؛

على ان هذا الامر يبدو لغزا بالنسبة لنا ايضا ، وقد تغدو المسرحية كلها وهي تدور في حلقة مفرغة من الاستفهامات التي ، وان وجدت لها حلا ، فان اجوبتك عليها ستظل في حدود التخمين .

ولعل احدي ميزات هذه المسرحية ، انها تدعك تجيب بل تتحسس اجوبتك في دروب ملتوية .

ان الكاتب يصور ثلاث شخصيات تجمعها في الظاهر اهداف معينة : وفوق هذه الشخصيات الثلاث ، يطفو الامر ، البطل الرئيسي في المسرحية .

اما هوراشيو — مستشار الامر — فذو اهداف اصلاحية غير انه من النبلاء . ومن هنا لا يتصور الثورة من دون ان يكون الامر على راسها .

واما فردريك فهو فارس من اصل شعبي ، يؤمن بان الثورة لا يمكن ان تتبع الا من جنود شعبية . لذلك هو يشك في اخلاص الامر للثورة .

واما برناردو فهو ثائر ايضا . ولكنه معتدل . فهو يريد ثورة شعبية ولكن لا يرى وسيلة تتحقق فيها من دون الامر .

هذا هو مظهر النفسيات التي تحرك المسرحية . ولكننا اذا تعمقناها رأينا انها تمثل المواقف الثلاثة التي تميز مجتمعا العربي بالرغم من ان الاسماء غربية . نلتق عنها تلك الافئدة الشفافة القريبة نجد وجوها نعرفها وطبقات نعيشها : انها الطبقة المحافظة المنتشرة ، في بلادنا ، وهي برغم بعض مظاهر التحرر تظل رجيصة الرواسب البيئية هي الطاغية عندها ، كما تعمل في نفس هوراشيو الشباب ثم الطبقة المعتدلة ، التي تؤمن بالثورة وتتحمس لها . ولكنها لا تقدم عليها ولا ترى لنفسها مجالا لتحديد موقفها وتبرير اختيارها انها مصابة بمركب نقص اسمه الزعماء التقليديون . ثم الطبقة الثائرة حقا المتمثلة في الجيل الجديد ، في فردريك ( ٣٠ سنة وهو اصفرهم ) الجيل الذي يؤمن بان الثورة عمل وتحقيق لا يمكن ان ينطلق الا من جنود الطبقة الثالثة .

اما الامر فهو القطب الذي يدور حوله اهتمامنا . ما هو هدفه بالفعل ؟ الثورة . ويبدو من سياق المسرحية انه يؤمن بها . وانه يعترف بالفساد القائم في المملكة . وقد سبق له ان ابدى استعداده لقتل عمه الملك . ومع ذلك . لماذا لا يفعل شيئا ؟ ثم لماذا يتخوف هوراشيو من ان ينضم الامر الى عمه اذا ما حدثت ثورة شعبية عاصفة؟ ثم لماذا يضحك حين ينجو الملك فيقول : « نجا الشيطان » ؟

ان المسرحية لا تجيب . ولكن هنا تكمن « لعبة » الامر ! وبعد فهذه مسرحية تثير الفكر والاهتمام وترتفع الى مستوى لا تبلغه المسرحيات العربية دائما .

القصة التي لا تنتهي — لعبد الفتاح حسن

تعالج هذه القصة قضية من اهم قضايا العصر : تأثير المادة على الحياة الانسانية ، وتوجيهها للقيم الروحية . ولئن كان هذا الموضوع غير جديد، فان الاطار الذي حاكه القاص طريف وجذاب . ان من السهل ان يرفض احدا مليون ليرة يتلفظ بعضهم بها وهو يتنسم ويقلب

لاذع مرهف للقيم الانسانية المتبدلة حسب الظروف .

لقد سجن بطل هذه القصة مرتين : في المرة الاولى لان وجهه كان سميدا ، والسلطة قد فرضت يومها الحداد ، لان رئيس الدولة كان قد مات .

وفي المرة الثانية سيق الى السجن ، وعذب لان وجهه كان كئيبا . فبعد خروجه من السجن بست وثلاثين ساعة صدر قانون جديد يقضي بان يكون سميدا .

النتيجة : الا يكون له وجه على الاطلاق !

لان الوجه المعبر مظهر من مظاهر الحرية الفردية المنسجمة مع الظروف والاطر التي تحيط بها . فلا يجوز للبطل ان يكون كئيبا وهو يجتاز « الرفا المهجور والماء اللزج الضارب لونه الى الاخضرار ، والزيت المنسج الذي يشكل بقعة من الارض تسبح فيها شتى انواع الفضلات .. الجردان نفسنا لم تكن تجذبها تلك الخرائب السود القائمة فوق الشاطيء ... وانا كنت جائعا ومتعبا » . ان الطبيعة الكئيبة والجوع والعطش لا اهمية لها على نفسية فرد اذا قانون صارم يقضي بسان يخفق الفرد حرته الخاصة به الى ابعاد الحدود .

وان خالف فالقانون لا يرحم . والقانون يتغير حسب الظروف . والقانون يسخر له جميع القيم حتى يبرر نفسه . القانون يفرض على النسوة ان « يلبسن - تعبير الفرح الذي طلب اليهن الظهور فيه : فقد كان محتما عليهن ان يكن فرحات باشات . والقانون يفرض - على المعلم حين يحيي الشرطي تحية نظامية « ان يضرب راسه ثلاث ضربات رمزا للخضوع التام » . وان يتم واجبه المدني بان « يمسك على وجهه المخالف او الخائن القدر ثلاث مرات : على ان القانون يستثني نساء « مؤسسات الغرام . » لان هذا الامتياز قد اثبتته الاستاذ « حامل دبلوم الدولة في العلوم الفلسفية والحائز على ثلاث شهادات دكتوراه واحد اعضاء جهاز الفلاسفة الرسمي . والقانون يقضي على العامل ان « تسم وجوههم بفرح معتدل وهذا الفرح يوضح فقط اثناء الخروج من المكاتب ، اما النشوة والاغاني فتدخر للطريق » . والقانون يسخر الشرطة ، وفق نصوص مادة معينة ان يضرب المخالف « ضربة قوية على صبغي » كعمل مدني وبانتظار الاستجواب القضائي « كسرا لموظف الملف بالاستجواب لي ثلاثة اسنان » . ولا يحكم بالسجن الا بعد جلسة قضائية عامرة يحضرها « شخص كبير يرتدي ثوبا رماديا يشترك فيوسا الجميع بالضرب الموظفون المكلفون بالاستجواب التمهيدي ، والاستجواب الاساسي ، وقضاة التحقيق ورئيس قضاة التحقيق .

انها قصة طريفة لمهد الاستبداد . واطرف منها هذه القيم التي تتبدل بنصوص علمية وقانونية وفق الظروف ، وعلى العلم والفلسفة والقضاء والحرية والسلام ..!

لكم نشر بمغزى هذه القصة ، نحن شعوب تلك الدول الصغرى!

عايدة مطرجي اندريس

طبعت على مطابع :

دَارُ الْمَبْدِ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

تلفون : ٢٢٢٩٢١

ثم ان في القصة تقريرات وايضاحات وشروحا تفسد الجو والبناء القصصي وتجعل عمل القاري عملية تلق وخمول لا عمل مشاركة وتفاعل . اننا نشعر ، ونحن نتابع شخصية ابو وجيه ، انها شخصية سطحية ، عادية ، ليس فيها اية ميزة تستحق ان تسجل انتباهنا فالكاتب يمرض هويته امانا بانه محدود الاهداف والاحلام ، واقعي ، لا يشنط ، يقنع بما تقوله زوجته ، نظرت الى الحياة نظرة صيبانية تؤمن بان الحياة قدر مسطور على كل فرد وان كان الانسان يستطيع ان ينجو منه بقوة في نفسه . هذا هو ابو وجيه كما عرض لنا . وليس على القاري قط ان يضيف شيئا سوى اقتناعه بان الكاتب يحمل تلك الشخصية اكثر مما تستحقه ، وهنا نشر بزيفها ، وبانها مفروضة علينا من الكاتب فحسب .

ربما لم يكن ابو وجيه هو البطل الحقيقي ، بل هو واسطة يكشف بها عن نفسية اخرى هي نفسية ابنته ، ضحية غلظة ارتكباها اذ لم يمانع بزواجها من صيدلي ، شعر منذ البدء بانه ثقيل الظل . وحتى تلك الشخصية ، لم ينجح الكاتب في تصوير ماساتها ، بغير تلك الطريقة الواضحة من التقرير انها ام لولدين . زوجها يسافر كثيرا ويتركها وحدها . ويتساءل ابو وجيه : بماذا تحلم هذه الصبية الحلوة الجذابة المرححة عندما تبصر ولديها يثمنان وزوجها غائب اذا حضر ، وغائب اذا غاب ؟ اننا لا نفعل بماساتها . بل نحن نحس انها تعيش ماساة على الاطلاق ذاك ان الدموع التي يذرفها والدتها من اجلها هي دموع مثووجة! ولعل كل ما في القصة هذه المفاجأة بان الاب لم يستطع ان يكشف ان ابنته المتزوجة عاشقة للاستاذ الذي يزوره ويلعب معه الورق . غير اني ارى حتى في هذه المفاجأة نوعا من القسر .

ولكن الابتسار يبلغ ذروته في التفنن بطرق التعبير والتشبيه اذكر على سبيل المثال هذه الجملة : « العنكبوت يخلع اريدته على زوايا السقف ، اشبه بنبات ادركه اليباس ... ودخان اللقافة اشبه بغيوم جافة لا ماء فيها .. تحاول ان تروي ظمأها ... من لهفة العنكبوت ... هذا النبات الذي ادركه الموت على غير انتظار ... وهذه الاستعارة « انبثاق الوداد من صخرة القلب الصماء » .

اما تدخل الكاتب في سياق القصة وهذا ما يفيد الجو القصصي فهو مبعثر في كل مكان . نذكر منه هذا التقرير : « ان حياة الانسان لا تمثل على حقيقتها في العمل الذي يعمله الانسان . ان ذلك تقليد اجتماعي . قد فطرنا عليه ، ان الف عام من التاريخ لا تبين على جدار اثري ، بقدر ما تبين عشرة اعوام على وجه انسان حي » .

وفي معرض تصويره كره « ابو وجيه » لصهره يقول : « ولكن الانسان عندما يكرهه الآخرون ، لا يظل هذا الكره عالقا بشخصه .. بل يمتد ويتسع حتى يشمل العمل الذي يعمل به . والبيت الذي يسكنه والمدينة التي لا يبرحها . وحتى الامة التي ينتسب اليها . » او قوله : « يصعب على المرء عندما تتوطد الصداقة فيما بينه وبين انسان اخر ان يتذكر متى لقيه ، وكيف ومتى توطدت الصداقة بينه وبين ذلك الانسان . وفهمي افندي يصعب عليه ان يتذكر متى آثر هذا الشاب بصحبته .. » هذه الايضاحات والشروح والتدخل من قبل الكاتب ليست من عمل القاص . ان عليه ان يوحى بها . لا ان يقررها . هنا تكمن مقدرة الفنان في خلق الجو الخفي المكهرب الذي يربط الاثر الفني بالقاريء . وبالاجمال فقد قرأت للاستاذ بدور خيرا من هذه القصة .

وجهي الكئيب

هذه القصة لكاتب الالماني هنريخ بل . وقد ترجمها جورج سالم . واعترف انها من اطراف القصص التي قرأتها . وقد غلفت هذه الطرافة بمظهر البساطة والسذاجة وحتى البلاهة ! ولكن خلف هذا المظهر الخداع تكمن معان عميقة ، ونقد عنيف